



TAMPEREEN  
AMMATTIKORKEAKOULU

# SUOMALAISUUS NYKYTAITEESSA

Perhe, menneisyys ja kuolema

Mikko Silvennoinen

Opinnäytetyö  
Toukokuu 2017  
Kuvataiteen koulutusohjelma



## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Kuvataiteen koulutusohjelma

Silvennoinen, Mikko Juhani:  
Suomalaisuus nykyaikaisessa  
Perhe, menneisyys ja kuolema

Opinnäytetyö 53 sivua  
Huhtikuu 2017

---

Opinnäytetyön kirjallisen osion tutkimuskysymys on, kuinka suomalaisuutta rakennetaan nykyaikaisen taiteen kentällä. Tutkielmassa analysoidiin kolme teosta Roland Barthesin semioottista kuvantulkintamallia käyttäen. Valitut teokset olivat Milja Viidan *Kadonneet kirjeet 1939–1945*, Raakel Kuukan *Äidin kirja* ja Riikka Kuoppalan *And that's all I remember*. Näiden teosten lisäksi analysoidiin opinnäytetyöni taiteellisenä osana toteuttamani teosta *Tiettömän tien pää* sekä pohdittiin, kuinka se asettuu näiden muiden teosten rinnalle.

Kaikki analysoidut teokset olivat sisällöiltään yhdenmukaisia. Perhe, menneisyys, kuolema ja jatkuvuus olivat kunkin teoksen keskeisiä teemoja. Teokset olivat rakenteeltaan selkeitä, hillittyjä ja konstailemattomia ja ne olivat rytmiltään rauhallisia, jopa hitaita. Dokumentaarisen materiaalin käyttö oli myös teoksia yhdistävä tekijä.

Tutkielmaa varten valitut teokset, mukaan lukien omani, rakensivat kaikki perhekeskeistä ja menneisyyteen kurottavaa suomalaisuutta, jossa kuolema on aina läsnä, mutta elämä jatkuu vaikeuksista huolimatta. Teosten rakenteelliset ratkaisut loivat kuvaa suomalaisuudesta, jossa pitäydytään perusasioissa ja pidetään jalat maassa. Tutkielmassa käsitelty neljän teoksen otos antoi tietynlaisen kuvan suomalaisuuden rakentamisesta nykyaikaisen taiteen kentällä. Eri teoksia sisältävällä otoksella tulokset olisivat olleet aivan erilaiset. Nykyaikaisen taiteen ollessa monimuotoinen ja vaikeasti määriteltävissä oleva konstruktio laajemmille tutkimuksille suomalaisuuden eri ilmenemismuodoista nykyaikaisessa taiteessa olisi kysyntää.



## ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
Bachelor of Culture and Arts

Silvennoinen, Mikko Juhani:  
Finnishness in contemporary art  
Family, past and death

Bachelor's thesis 53 pages  
April 2017

---

The research question of the thesis is how Finnishness is built in the field of contemporary art. To get the answer to this question three artworks from three Finnish artists were chosen and analyzed using the semiotic methods of Roland Barthes. The artworks were *Missing letters 1939–1945* by Milja Viita, *Mother's book* by Raakel Kuukka and *And that's all I remember* by Riikka Kuoppala. In addition to these my own artwork *The End of the Non-Existent Road*, was also analyzed and compared to the other works.

The subject matters of the artworks were very identical. The most essential themes were family, past, death and continuance. The structures of the works were plain and restrained and the rhythms were restful and slow. Also, the usage of documental material connected the works to each other.

The artworks chosen for this thesis, including my own, build family-oriented Finnishness that reaches out to the past. Where death is always present but despite the troubles life continues. The structures of the works give the image of Finnishness which likes to stick to the basics and keep the feet on the ground. The sample of these specific artworks gives a certain kind of impression of how Finnishness is being built in contemporary art. With a different kind of sample the results would be completely different. Because of the diverse nature of contemporary art there is a need for broader studies about the different manifestations of Finnishness in contemporary art.

---

Key words: national identity, Finnishness, semiotics, contemporary art

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	SUOMALAISUUS .....	8
2.1	Kansallinen identiteetti .....	8
2.2	Suomalainen identiteetti .....	9
2.3	Suomalaisuus taiteessa .....	10
3	MILJA VIIDAN <i>Kadonneet kirjeet 1939–1945</i> .....	12
3.1	Denotaatio.....	12
3.2	Konnotaatio .....	16
3.3	Suomalaisuudesta .....	18
4	RAAKEL KUUKAN <i>Äidin kirja</i> .....	19
4.1	Denotaatio.....	19
4.1.1	Alusta .....	20
4.1.2	Kaksi tekstiä.....	21
4.1.3	Luku 1984 .....	22
4.1.4	Luku 1986 .....	24
4.1.5	Kertomus.....	26
4.1.6	Lopusta.....	27
4.2	Konnotaatio .....	28
4.3	Suomalaisuudesta .....	29
5	RIIKKA KUOPPALAN <i>And that's all I remember</i> .....	30
5.1	Denotaatio.....	30
5.1.1	Alku ja isoäidin kuolema .....	32
5.1.2	Lähetystyö ja yliannostus.....	33
5.1.3	Namibialainen isoäiti ja arkku .....	35
5.1.4	The Finnish School ja lähtö .....	36
5.2	Konnotaatio .....	37
5.3	Suomalaisuudesta .....	39
6	TIETTÖMÄN TIEN PÄÄ .....	40
6.1	Denotaatio.....	40
6.1.1	Alku, loppu ja neljä kuvaa .....	41
6.1.2	Anders, Juliana ja Paula .....	44
6.2	Konnotaatio .....	46
6.3	Suomalaisuudesta .....	47
7	JOHTOPÄÄTÖKSET.....	49
	LÄHTEET.....	51
	LIITTEET .....	53

Liite 1. Riikka Kuoppalan teoksen <i>And that's all I remember</i> kuvaus .....	53
---	----

## 1 JOHDANTO

Vuonna 2016 vietin kevätlukukauden vaihto-opiskelijana Hollannissa. Aiemmin en ollut koskaan mieltänyt itseäni niin suomalaiseksi, kuin vaihtoni aikana. Kaipasin Suomea, suomen kieltä, suomalaisia ihmisiä ja kulttuuria. Vaihdoissa ollessani rakensin suomalaista kulttuuria niiden stereotyyppien mukaan mitä siellä elävillä ihmisillä tuntui Suomesta olevan: metsäläisyys, Aki Kaurismäki, hiljaisuus, järvet, metsät, luonto, eristäytyneisyys, humalahakuinen juominen, kiroilu. Huomasin tekeväni tätä osittain automaationa. Koin mielihyvää rakentaessani kuvaa suomalaisesta erilaisuudesta ja samalla olin ärsyyntynyt näistä stereotyypeistä ja siitä että olin osallisena rakentamassa ja vahvistamassa niitä. Hollannissa huomasin miettiväni paljon omaa identiteettiäni suomalaisena ja tämä välittyi suoraan tekemääni taiteeseen. Tein taidetta suomalaisuudesta, lapsuudesta, perheestä ja maaseudusta, asioista joita kaipasin. Tämä oman suomalaisuuteni pohtiminen on jatkunut vaihto-opintojeni jälkeen ja edennyt siihen pisteeseen, että olen päättänyt käsittelemään aihetta opinnäytetyössäni.

Opinnäytetyöni tutkimuskysymys on: minkälaista suomalaisuutta nykytaide rakentaa. Tähän kysymykseen pyrin vastaamaan analysoimalla oman teokseni *Tiettömän tien pää* lisäksi kolmea muuta teosta: Milja Viidan *Kadonneet kirjeet 1939–1945*, Raakel Kuukan *Äidin kirja* ja Riikka Kuoppalan *And that's all I remember*. Valitsemistani taiteilijoista kaksi toimii videotaiteen parissa ja yksi valokuvataiteen. Tämä rajausta oli itselleni luonteva, koska taiteilijana toimin itsekin linssipohjaisten medioiden parissa. Taiteilijat ja heidän teoksensa olen valinnut ensisijaisesti aihetta ja mediaa silmällä pitäen. Teosten aiheet käsittelevät oman teokseni *Tiettömän tien pää* kaltaisista teemoista suomalaisuus, perhe ja menneisyys.

Analysoin teoksia käyttäen Roland Barthesin semioottista kuvantulkintamallia. Taidefilosofi Anita Sepän mukaan semioottinen teoria kehiteltiin alun perin puheen ja kirjoitetun kielen työkaluksi, mutta sitä on sovellettu kuvantutkimukseen jo lähes puoli vuosisataa. Kuvien tutkiminen semiotiikan keinoin on aina representaatioiden tutkimista, joka kysyy mitä kuvat esittävät ja miten. Semiootikkoja kiinnostavat kuvien piilomerkitykset eli se, millaisia ideoita ja arvoja kuvien symboliseen kieleen mahdollisesti kätkeytyy. Semioottisen kuvantutkimuksen tärkeimpiä pioneereja on ranskalainen Roland Barthes (1915–1980). Hän on tunnettu kulttuurien ja merkkien struktuurien tutkijana sekä halun

ja mielihyvän erittelijänä. Hän analysoi sekä korkeakirjallista avantgardea kuin banaalia arkeakin. (Lehtonen 2004, 128, 291.) Semioottisen kuvantulkintamallin käyttäminen tuntui luonnolliselta vaihtoehdolta, koska puhutulla ja kirjoitetulla kielellä on merkittävä rooli kaikissa käsittelemissäni teoksissa. Semioottisen kuvantutkimuksen ollessa varsin laaja ja monisyinen alue, olen kokenut mielekkääksi rajata käyttämäni teoreettisen viitekehyksen koskemaan Barthesin semioottista kuvantulkintamallia. Vaikka Barthesin tutkimuksista kuvantutkimuksen alalla on vierähtänyt jo useita vuosikymmeniä Barthesin tutkimukset eivät ole menettäneet teräänsä vaan hänen teksteihinsä viitataan edelleen runsaasti.

Aloitan tutkielmani *Suomalaisuus*-luvulla avaamalla termejä identiteetti, kansallinen identiteetti ja suomalaisuus. Tässä luvussa käyn läpi myös suomalaisuuden ilmenemismuotoja taiteessa. Seuraavat neljä lukua on omistettu teosten analysoinnille. Aloitan Viidan teoksesta, jonka aikana avaan Barthesin kuvantulkintamallia. Siirtyen sitten Kuukan ja Kuoppalan teoksien kautta omaan teokseeni. Lopuksi käyn läpi tutkielmani johtopäätöksiä.

## 2 SUOMALAISUUS

Jotta voimme käsittää mitä suomalaisuus tarkoittaa meidän on ensin avattava käsitteet identiteetti sekä kansallinen identiteetti. Filosofian tohtori Laura-Kristiina Moilasen ja tohtorikoulutettava Susanna Sulkusen mukaan identiteetti on käsitteenä suhteellisen nuori (yleistyi 1980-luvulla). Identiteetin tutkimusta hankaloittavat eri tieteenalojen eri tavat määritellä sitä. Julkisessa keskustelussa identiteetti esitetään usein yksilön tai kansan olemukseen luonnostaan ja myötäsyttyisesti kuuluvana staattisena ominaisuutena, joka voidaan nähdä koostuvan esimerkiksi iästä, siviilisäädystä, ammatista sekä kansallisuudesta. Akateemisen tutkimuksen konstruktivistisen näkökulman mukaan identiteetti on sosiaalisesti rakennettu, kaiken aikaa liikkeessä oleva konstruktio. (Moilanen & Sulkunen 2006, 7–8.) Sosiologi Stuart Hall puhui pirstoutuneesta subjektista, joka koostuu monista keskenään joskus ristiriidassa olevista identiteeteistä. Tätä subjektia Hall nimitti postmoderniksi subjektiksi, jonka identiteetti muokkautuu jatkuvasti suhteessa niihin tapoihin, joilla meitä representoidaan tai puhutellaan meitä ympäröivissä kulttuurisissa järjestelmissä. (Hall 2002, 22–23.)

### 2.1 Kansallinen identiteetti

Kuten edellä on mainittu, niin kansallisuus voidaan nähdä osana identiteettiä. Professori Pasi Ihalainen kuvailee kansallista identiteettiä monimuotoiseksi, käsitteelliseksi konstruktioksi, jota rakennetaan ja määritellään koko ajan uudelleen (Ihalainen 2006, 171). Kansallisen identiteetin mahdollisten merkitysten monilukuisuus tekee siitä vaikeasti määriteltävän käsitteen. Kansallisen identiteetin yhteydessä voidaan puhua sosiaalisesta ja kollektiivisesta identiteetistä, joka sisältää ajatuksen ihmisen identifioimisesta, samaistumisesta toisten kanssa, me-hengestä. Kollektiiviseen identiteettiin kuuluu olennaisesti ymmärrys oman ryhmän ulkopuolisista, toisista. Kun puhutaan meistä, puhutaan aina myös heistä, jotka ovat ryhmän ulkopuolella. Kollektiivinen identiteetti on kulttuurisesta näkökulmasta (jaetut uskomukset, arvot, normit ja tavat) tärkein ihmisiä yhdistävä tekijä. Sosiologi Pasi Saukkosen mukaan kansallisella identiteetillä voidaan viitata jonkin valtion poliittiseen tai kansainväliseen identiteettiin, jonkin kansan tai kansakunnan identiteettiin ja siihen, millä tavoin yksilöt identifioituvat tiettyyn kansakuntaan tai valtioon tai molempiin. Tähän liittyvät usein erottelut meidän ja muiden

välillä sekä odotukset tietynlaisesta isänmaallisesta käytöksestä. Tämä mahdollisten merkityksien monilukuisuus tekee kansallisesta identiteetistä vaikeasti määriteltävän käsitteen. (Saukkonen 2005, 90–91.)

## 2.2 Suomalainen identiteetti

Tutkija Mirkka Mattheiszenin mukaan se, miten suomalaisuus nykyään mielletään, on saanut alkunsa 1800-luvun aktiivisesta suomalaisuuden rakentamistyöstä, jonka pyrkimyksenä oli vakiinnuttaa käsitys suomalaisuudesta, suomalaisesta kansasta, kansallisesta taiteesta ja kansalliskirjallisuudesta (Mattheiszen 2004, 5). Sosiologit Kimmo Jokinen ja Kimmo Saaristo kertovat, että kansallinen identiteetti rakentuu juuri näiden jo 1800-luvulla alkunsa saaneiden kertomuksien varaan. Ne kertovat kansakunnan historiasta ja sille ominaisista piirteistä. Näillä kertomuksilla rakennetuilla stereotypioilla on taipumus säilyä. Jokinen ja Saaristo kertovat ensimmäisen vuoden sosiologian opiskelijoille vuosina 1999–2001 tehdystä pyynnöstä nimetä suomalaisuutta kuvaavia asioita. Vastaukset olivat hyvin yhdenmukaiset. Sisu, sauna, luonto, alkoholi, Nokia, jurous ja ujous olivat usein mainittuja. Samassa yhteydessä suomalaisuutta hyvin kuvaavaksi kulttuuri-tuotteeksi nimettiin Väinö Linnan teokset, Aki Kaurismäen elokuvat, Sibeliuksen musiikki ja Eppu Normaalin Murheellisten laulujen maa. (Jokinen & Saaristo 2006, 45, 12.)

Jokisen ja Saariston mukaan eri tieteenaloilla vallitsee melko pitkälle yhteisymmärrys suomalaisen kulttuurin poikkeuksellisesta yhdenmukaisuudesta. Tämän ajatuksen mukaan Suomessa olisi olemassa yksitasoinen ja kaikille yhteinen todellisuus, josta syvät luokkaerot ja luokkien väliset makuhierarkiat lähes kokonaan puuttuvat. (Jokinen & Saaristo 2006, 61.) Kulttuuritutkija Olli Löytty toteaa, että Suomen vahvaa yhtenäiskulttuuria selitetään milloin kielellä, etnisellä samankaltaisuudella, kansanluonteella tai Suomen eristäytyneisyydellä muusta maailmasta. Löytyn mukaan tällainen ajatus vaatii aikamoista putkinäköä. Ajatus yhtenäiskulttuurista on vaatinut monien rajausten tekemistä ja silmien ummistamista niin sisäisiltä eroilta kuin muualta tulleilta vaikutteilta. Puhe yhtenäiskulttuurista onkin nähtävä välineeksi tuottaa ajatusta kulttuuriltaan yhtenäisestä Suomesta. (Löytty 2004, 46.)

### 2.3 Suomalaisuus taiteessa

Taidefilosofi Anita Sepän mukaan suomalainen taide on historiallisesti varsin uusi käsite. Kultakauden alkuvaiheissa 1800-luvun jälkipuoliskolla poliitikot, tutkijat ja virkamiehet alkoivat rakentaa kansallisen taiteen ohjelmaa suomalaisen kansan yhtenäistämiseksi. (Seppä 2012, 165.) Tämän kultakauden mestareiden tuotokset ilmentävät taidehistorioitsija Tutta Palinia lainatakseni yleisen mielipiteen mukaan suomalaisuutta kaikkein parhaiten. Tämän aikakauden mestareihin kuuluvat muun muassa Albert Edelfelt, Akseli Gallen-Kallela, Eero Järnefelt ja Pekka Halonen. He maalasivat 1800-luvun lopulla ja vuosisadan vaihteessa kuvia Suomen kansasta ja luonnosta. Kalevalaa kuvittavat Gallen-Kallelan maalaukset kuuluvat samaan ryhmään. (Palin 1999, 208.) Taidehistorioitsija Anna Kortelaisen mukaan kultakausi on muodostunut kansalliseksi symboliksi. Kultakausi viittaa antiikin aikaiseen historiankäsitykseen, jonka mukaan historia toistaa lapsuuden, nuoruuden, kypsyiden ja rappion sykliä. Täten autonomian ajan loppupuolen kuvataide oli parhaimmillaan. Tämän aikakauden kuvataiteen on katsottu ”visualisoivan suomalaisuutta ensimmäistä kertaa ”omavaraisesti”, ”aidosti” ja ”korkealuokkaisesti” ja synnyttäneen suomalaisen taiteen sellaisena kuin me sen tahdomme nähdä.” Kaikissa yhteiskunnissa kultakausien ihannointi on poliittinen projekti. Ihannoimalla mennyttä kritisoidaan nykyisyyttä, jossa nykyaikamme epäkohdat sivuutetaan haikailemalla menneisyyden perään, ennen kaikki oli paljon paremmin -hengessä. Samoista syistä kultakauden hekumoiminen on kritiikkiä nykytaidetta kohtaan. Unohtamatta kultakauden ajan modernimpien taiteilijoiden elämäntyötä, joka on jäänyt kultakaudelle tyypillisinä pidettyjen tuntomerkkien ja menetelmien ja niiden puitteissa työskennelleiden taiteilijoiden jalkoihin. (Kortelainen 2005, 66, 70–71.)

Taidehistorioitsija Riikka Stewenin mukaan suomalaisen taiteen voidaan nähdä eläneen enemmän tai vähemmän samassa ajassa ja samoista traditioista ammentaen eurooppalaisen taiteen kanssa. Pariisi ja Pietari olivat merkittäviä kohteita monille kulta-ajan taiteilijoille. Itsenäistymisen alkuaika merkitsi suomalaiselle taide-elämälle eräänlaista sisäänpäin kääntymistä, josta palattiin kansainvälisen taidemaailman yhteyteen vasta 1980-luvulla postmodernismin rantauduttua Suomeen. (Stewen 2007, 333–336.) Tämän valossa voidaankin kyseenalaistaa ajatus erityisen suomalaisen kuvataiteen olemassaolosta.



Jokinen ja Saaristo kertovat, että yhteiskuntien rajat ovat sopimuksenvaraisia, eivät luonnollisia. Puhe suomalaisesta yhteiskunnasta kuitenkin tarkoittaa, että on oltava olemassa erotettavissa oleva suomalaisuus, joka eroaa esimerkiksi ruotsalaisuudesta ja venäläisyydestä. On siis oletettava jonkinlaisen jaetun ja yhteisen olemassaolo. Sitä voidaan kutsua esimerkiksi kansalliseksi identiteetiksi tai suomalaiseksi kulttuuriksi. (Jokinen & Saaristo 2006, 10.) Sosiologi Zygmunt Baumanin mukaan kulttuuri tarkoittaa luonnonjärjestyksen syrjäyttämistä tai korvaamista keinotekoisella, suunnitellulla järjestyksellä. Kulttuurit perustuvat erottamiseen, loitontamiseen, rajoittamiseen sekä sellaisten asioiden ja tekojen eristämiseen, joita ei luultavasti muuten erotettaisi toisistaan. (Bauman 1997, 179, 185.) Siinä missä kulttuurit ovat keinotekoisia järjestyksiä ja yhteiskunnat sopimuksenvaraisia, niin myös kansallinen kuvataide voidaan nähdä olevan keinotekoinen, sopimuksenvarainen, ei luonnollinen järjestelmä.

Puhe kansallisen identiteetin rakentamisesta kuvataiteen piirissä vaikuttaa rajoittuvan herkästi kultakauden mestareiden töihin. Tästä huolimatta sen ulkopuolelle jääneet ja sen jälkeiset taiteilijat ovat osallistuneet osaltaan suomalaisuuden rakentamiseen. Kansalaisuus on osa identiteettiämme ja se määrittää meitä ja tekemisiämme.

### 3 MILJA VIIDAN *Kadonneet kirjeet 1939–1945*

Tässä luvussa analysoin Milja Viidan *Kadonneet kirjeet 1939–1945* –teosta ja avaan analyysini metodina käyttämäni Roland Barthesin kuvantulkintamallia. Aloitan luvun kertomalla lyhyesti Milja Viidasta, jonka jälkeen siirryn analysoimaan teosta ja lopuksi pohdin minkälaista suomalaisuutta teos rakentaa.

Milja Viita (1974) on Porvoossa asuva kuva- ja mediataiteilija. Hän työskentelee ko-keellisen ja dokumentaarisen materiaalin parissa. Hänen töissään muistot ja pienet ko-  
toiset ilmiöt muodostuvat merkittäviksi visuaalisen kerronnan keinoin. Viita valmistui taiteen maisteriksi Kuvataideakatemiasta vuonna 2005. Hänen teoksiaan on esitetty mm. Nykyaiteen museo Kiasmassa, Helsingin Taidehallissa, Mäntän kuvataideviikoilla, televisiossa sekä monilla festivaaleilla. (Viita: Bio / cv 2016.)

Kulttuurintutkija Mikko Lehtosen mukaan Barthes pyrki ”kuorimaan” esiin kuvien merkitykset. Barthes kutsui ensimmäistä kuvan kerrostumaa denotaatioksi – mitä tai mikä kuvassa on kuvattu. Toisen kerrostuman Barthes nimesi konnotaatioksi – ajatukset ja arvot, jotka ilmaistaan sen kautta, mitä kuvataan, samoin kuin sen kautta, kuinka kuvattu kuvataan. (Lehtonen 2004, 303.) Barthesin tulkintamallin mukaisesti lähdän ”kuorimaan” teosta alkaen ensiksi denotatiivisista tasoista ja siirtyen sitten konnotatiivisiin tasoihin.

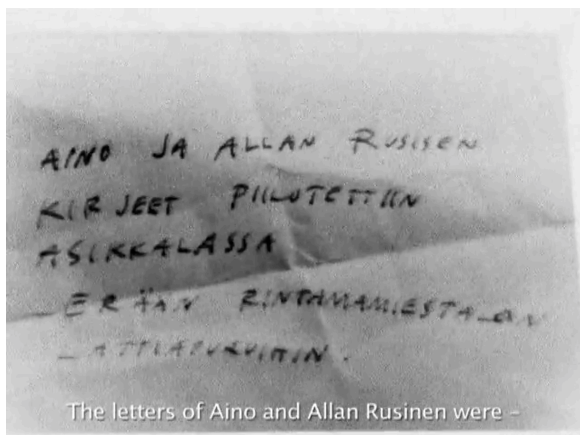
#### 3.1 Denotaatio

Aloitan teoksen analysoinnin kuvaamalla ensimmäiseksi teoksen tapahtumat lyhyesti (diegesis). Filosofin Gillian Rosea lainatakseni diegesis on niiden denotatiivisten merkitysten summa, jonka voimme nähdä kuvasta. Termiä käytetään usein elokuvan tutkimuksen alalla tapahtumien suoraviivaisesta kuvauksesta ennen syväluotaavampaa analyysia. (Rose 2001, 79–80.)

*Kadonneet kirjeet 1939–1945* on vuonna 2008 valmistunut 20 minuuttinen, mustavalkoiselle 16mm filmille kuvattu digitalisoitu videoteos. Teoksen kuvasuhde on 4:3 ja suomenkielinen ääniraita on tekstitetty englanniksi. Teoksessa luetaan kahdeksan kirjet-

tä, jotka perustuvat Ainon ja Allanin kirjeenvaihtoon vuosien 1939–1945 välillä. Alkuperäisten kirjeiden ollessa edelleen kateissa Ainon ja Allanin lapset ovat kirjoittaneet kirjeet uudelleen omien muistojensa ja mielikuviansa pohjalta. Kirjeiden lukijat, sekä miehiä että naisia, ovat ääniensä perusteella pääteltävissä iäkkäiksi henkilöiksi. Kuva-materiaali on paikoin abstraktia lähikuvaa makaavista ihmisistä ja heidän ympäristöistään. Taustaaänenä toimii koneiden ääniä muistuttava surina, joka yhdistyy teoksen loppupuolella luonnon ääniin.

Vaikka denotatiivisia merkkejä on varsin helppo tulkita niin niillä kuitenkin voi olla useita mahdollisia merkityksiä. Tässä tapauksessa kuvaan liitetty teksti tulee apuun ankkuroiden kuvan merkityksen. (Rose 2001, 81.) Tekstillä, niin kirjoitetulla kuin luettulla, on *Kadonneet kirjeet 1939–1945* –teoksessa merkittävä rooli. Tekstin voi sanoa ankkuroivan varsin monitulkintaisen kuvamateriaalin merkityksen koskemaan teoksessa luettuja kirjeitä. Teksti teoksessa jakaantuu kahteen luokkaan, kirjoitettuun ja luettuun. Kirjoitettu, graafisessa muodossa esiintyvä teksti sisältää teoksen alussa sekä lopussa esiintyvät alkuperäiset ja lopputekstit sekä luettujen tekstien englanninkieliset tekstitykset. Alkuperäinen teksti kertoo teoksen nimen ja lyhyen selonteon teoksessa luetuista kirjeistä. Lopputekstit sisältävät omistuskirjoituksen ”Mammalle ja pappalle”, asiaankuuluvan luettelon teoksen syntyyn vaikuttaneista henkilöistä ja tahoista sekä kiitoslistan. Teoksen alkuperäiset ja lopputekstit vaikuttavat olevan kuvattu samalla tekniikalla kuin muukin teos, filmikameralla, käsivaralta. Kuva on varsin rakeista, joka hankaloittaa tekstin lukemista mutta teksti on esitetty teoksessa sen verran isolla kirjasinkoolla ja pitkän aikaa, että niiden sisältämän tekstin ehtii lukea ja ymmärtää varsin hyvin. Luettujen tekstien englanninkielinen tekstitys on muodoltaan selkeää ja helppolukuista.



KUVA 1: Kuvakaappaus teoksen esikatseluversiosta (*Kadonneet kirjeet 1939–1945*, Av-arkki 2008)

Teoksessa luettujen kirjeiden lukijoiksi on mahdollista tunnistaa kolmen henkilön äänet, kahden naisen ja yhden miehen. Kahdeksasta tekstistä kuusi on naisten lukemia. Miespuolisen henkilön lukemia on teksteistä ensimmäinen ja viides. Tekstien lukijoiden puheenrytmi ja tekstiin käyttämä aika vaihtelee 20 sekunnista 2:30 minuuttiin, kaikkien ollessa kuitenkin luonteeltaan rauhallisia, kiireettömiä ja miellyttäviä kuunnella. Eri tekstien väliset tauot vaihtelevat muutamasta sekunnista 1:50 minuuttiin. Kirjoitettujen kirjeiden järjestys on vuorotteleva, Allanin kirje aloittaen ja Aino seuraten. Poikkeuksen järjestykseen tekee teoksen loppu, Allanin kahden kirjeen ollessa peräkkäin. Teoksessa luetuista kirjeistä välittyy kaipaus, perhe-elämä ja arjen kuvaus 40-luvun maaseudulla. Työ ja käsillä tekeminen ovat merkittävässä osassa kirjoitettuja kirjeitä. Allanin kirjeissä on mainintoja tuohitöistä, metsästyksestä muonitusjoukoissa, rukiin niitosta ja puiden kaatamisesta taloa varten. Puhetta on ruuasta, sen riittävydestä ja odotetuista lomista. Myös kodista tulleet lähetykset mainitaan. Uutisia haavoittuneista nousee esille kahdessa kirjeessä, ensin Allanin veljestä Olavista ja lopuksi Paavosta, josta ei todennäköisesti tule enää työmiestä. Ainon kirjeiden teemoissa nousee perhe- ja kotielämän kuvaus. Kirjeissä puhutaan leipomisesta, sukkien neulomisesta, lasten, Railin ja Anjan kasvamisesta ja imettämisestä. Odottava lehmä mainitaan sekä Vili-koira, joka odottaa Allania. Eräässä Ainon kirjeessä kerrotaan Ilmarin kaatumisesta ja uskontokin nousee esille Ainon kertoessa rukoilevansa Allanin ja Paavon puolesta.



KUVA 2: Kuvakaappaus teoksen esikatseluversiosta (Kadonneet kirjeet 1939–1945, Av-arkki 2008)

Edellä olen käynyt läpi teoksessa esiintyvien tekstien denotatiivisia tasoja. Seuraavaksi siirryn kuvamateriaalin läpikäymiseen. Teoksen videomateriaali on lähes abstraktia, käsivaralta kuvattua lähikuvaa makaavista ihmisistä ja heidän ympäristöstään. Kamera liikkuu koko ajan, välillä nopeammin ja välillä hitaammin. Videomateriaalista on tunnistettavissa paikoin tiettyä teosta rytmittävää ”jumittamista”, kuva ikään kuin väreilee hetken tiettyssä kohtaa. En tiedä kuinka tämä ”väreily” on tässä videoteoksessa toteutettu mutta luulen, että mahdollisesti muutaman peräkkäisen ruudun toistamisella, voitaisiin saada tämänkaltainen efekti aikaiseksi, tehokeino mitä olen nähnyt animaatioissa käytettävän. Kuvamateriaalista on mahdollista tunnistaa paikoin ihoa, kasvon piirteitä, käsiä, jalkoja, vaatteita ja muita tekstiilejä. Ihmiset joita kuvataan ovat aina makaamassa silmät kiinni. Kuvattavat ovat muutoin täysin paikallaan paitsi erään lapsen jalka, jonka liikettä kuvataan hetki. Vaikka kuvamateriaali onkin lähikuvasta, lyhyestä syväterävyysalueesta ja filmin rakeisuudesta johtuen paikoin hyvinkin abstraktia, voidaan kuitenkin tunnistaa, että kuvattavien henkilöiden ikä vaihtelee nuoresta iäkkääseen.



KUVA 3: Kuvakaappaus teoksen esikatseluversiosta (Kadonneet kirjeet 1939–1945, Av-arkki 2008)

Luettujen tekstien lisäksi teokseen on luotu muuta äänimaisemaa. Teoksen alku- ja lopputekstien aikana kuullaan sateen ropinaa. Muilta osin teoksessa kuullaan varsin kylmän ja teollisen kuuloista äänimaisemaa, surinaa yms. Teoksen loppupuolella, teolliseen

äänimaisemaan sekoittuu linnun laulua, luonnon ääniä ja eräässä kohtaa etäistä ihmisten, ehkä lasten, puhetta. Äänimaisema on alati läsnä, eläen ja kehittyen alituisesti. Tekstejä luettaessa äänimaisema hiljenee paikoin lähes kuulumattomiin nousten tekstien päätyttyä jälleen luoden paikoin varsin painostavaakin tunnelmaa.

### 3.2 Konnotaatio

Nyt kun olen käynyt teoksen denotatiivisia tasoja läpi, on aika siirtyä teoksen konnotaatiiviseen tulkintaan. Seppä kirjoittaa, että konnotatiiviset merkitystasot ovat Barthesin mukaan kulttuurisesti eriytyneempiä kuin denotatiiviset tasot. Konnotatiivinen taso vaatii avautuakseen kykyä tulkita kulttuurisia viittaussuhteita. Konnotatiiviset merkit voidaan jakaa kahteen alakategoriaan, metonyymisiin ja synekdoottisiin merkkeihin. Synekdoottinen merkki on jonkin laajemman kokonaisuuden osa tai kokonaisuus, joka edustaa jotakin pienempää osaa. Sillä voidaan tarkoittaa kielikuvaa, jossa viitataan yleisemmän käsitteen avulla johonkin erityisempään. Metonyyminen merkki liittyy yhteen kaksi erilaista merkitystä. Metonymiassa johonkin käsitteeseen viitataan toisen, siihen läheisesti liittyvän käsitteen kautta. (Seppä 2012, 148.) Venäläinen elokuvaohjaaja Andrei Tarkovski on sanonut taiteen kuvan olevan aina metonyymi, jossa yksi asia korvataan toisella. Tarkovski havainnollistaa tätä ajatusta kertomalla, että elävää kuvatessaan taiteilija voi käyttää materiaalinaan jotain kuollutta ja puhuessaan äärettömästi hän voi näyttää äärellisen. (Tarkovski 1989, 60.) Näinkin runollisia piirteitä omaavassa teoksessa metonyymisillä piirteillä on taipumus korostua. Teoksesta on eriteltävissä kolme pääelementtiä, jotka voisivat olla peräisin hyvin erilaisista lähteistä. Voisin hyvin nähdä luetun tekstin, kuvamateriaalin sekä äänimaiseman erillään hyvinkin erilaisissa teoksissa. Tässä tapauksessa ne on kuitenkin liitetty yhteen rakentaen aivan erilaisia sisältöjä kuin mitä ne tekisivät erillään.

Ajan kuluminen tuntuu olevan teoksen tulkinnan keskiössä. Mennyt on tuotu tähän päivään, aika kuluu ja ihmiset vanhenevat. Kuvamateriaali kuvaa kuin pysähtynyttä hetkeä, ihmiset vaikuttavat, joko nukkuvilta tai kuolleilta. Katsojalle tulee olo kuin tirkistelisi. Barthesilla on ajan kulkuun liittyen aivan erityinen termi, noeman. Avatakseni sen minun on ensiksi avattava kaksi muuta Barthesin kuvantulkintamallille olennaista termiä, studium ja punctum, joita hän on käsitellyt valokuvausta käsittelevässä kirjassaan *Valoissa huone* (*La Chambre claire*, 1980). Studium on latinaa ja tarkoittaa hakeutumista jo-

honkin, mieltymystä, eräänlaista yleistä sitoutumista, innokasta, mutta vailla erityistä akuuttisuutta. Barthes kertoo, että se mitä hän tuntee studiumin kentän valokuvia kohtaan, syntyy keskinkertaisesta liikutuksesta, miltei koulutuksesta. Punctum, joka on myös latinaa, tarkoittaa seuraavia asioita: haava, pistos, terävän esineen jättämä jälki, pieni reikä, pieni täplä, naarmu. Punctum rikkoo (tai keskeyttää) studiumin. Barthesin mukaan punctum on kuvassa se sattuma, joka nousee kuvasta kuin nuoli ja pistää katsojaa. Barthes erottaa valokuvasta myös toisen punctumin, joka ei liity aiemman punctumin tavoin muotoon vaan intensiteettiin. Tämä punctum on aika, noeman (”se-onollut”). Barthesin mukaan tämä punctum on elävästi luettavissa historiallisista valokuvista: niissä on aina ajan muserrusta: tuo on kuollut, tuo taas kuolemassa. (Barthes 1985, 30–33, 102–103.) Viidan teoksessa ajan paino tuntuu raskaana. Iäkkäät ihmiset, lukevat kirjeitä, jotka on kirjoittaneet uudelleen alkuperäisten kirjeiden kirjoittajien lapset, yli 50 vuotta alkuperäisestä kirjeenvaihdosta. Elämä, jota kirjeissä kuvataan, on jo historiaa, monet ihmiset ja eläimet kuolleita, samoin kuin kirjeiden alkuperäiset kirjoittajat, Aino ja Allan. Mutta lapset elävät, he jotka rakensivat uudelleen tämän kadonneen kirjeenvaihdon ja ajan kuvauksen. Elämä jatkuu muistoissa ja jälkikasvussa. Tätä ajan kulkua ajatellen, videomateriaalissa esiintyneet eri ikäiset ihmiset perustelevat paikkaansa. Kysymys, on ajasta ja jatkuvuudesta, äideistä, isistä ja lapsista, joista saattaa tulla jossain vaiheessa vanhempia, mummoja ja pappoja. Teoksen paikoin painostavakin äänimaisema yhdistyy ajan väistämättömän kulumisen ahdistavuuteen, ajatukseen kuolemasta. Lopun linnun laulu sekä ihmisäänet, tuovat helpotuksen ajatuksella jatkuvuudesta. Ei liene sattumaa, että teoksen ainoa liikkuva hahmo on pieni lapsen jalka, tämäkin kertoo jatkuvuudesta, luo toivoa. Vanhat tarinat elävät, ja me niiden mukana, kunhan tarinoille on kertojia.

Siinä missä teos kytkeytyy voimakkaasti ajan kulumiseen, niin se on vahvasti sidoksissa sukuun ja perheeseen. Teosteksteissä ei selviä ovatko tekstien lukijat myös tekstien kirjoittajia, Ainon ja Allantin lapsia, se mielikuva teoksesta kuitenkin välittyy. Huomaan olettavani varovaisesti, miltei toiveikkaasti, että teoksessa kuvatut henkilöt olisivat myös samaa sukua, Ainosta ja Allanista lähtöisin. Omistuskirjoitus, mammalle ja pappalle, antaa olettaa, että Milja Viita kuuluu itse samaan sukuun, tai sitten hän on vain halunnut muistaa omia, teoksesta irrallaan olevia isovanhempiansa.

### 3.3 Suomalaisuudesta

Milja Viidan teos *Kadonneet kirjeet, 1939–1945* on voimakkaasti kytköksissä suomalaisuuteen jo sisältöjensä vuoksi, Suomen sotavuodet, historian kuvaus, teoksessa puhuttu kieli. Tällainen voimakkaasti menneisyyteen kurkottava teos ja tietyiltä osin dokumentaarinenkin lähestymistapa luo katsojalle erään kuvauksen siitä mitä on ollut ja minkälaista elämä on 1940-luvun Suomessa ollut. Teoksessa kuvattu elämä on vaatimatonta, työn täyteistä arkea. Sota näyttäytyy teoksessa jonain etäisenä, ihmiset erottavana tekijänä, sekä ihmisten loukkaantuessa ja kaatuessa uhkaavana ja vaarallisena. Sitä, millä tavalla sotaa ja sodan aikaa on kuvattu teoksessa, merkittävämpänä seikkana näkisin sen minkälaisia mielikuvia sodan aika meissä herättää ja minkälaisia mielikuvia siihen on ajan saatossa liitetty. Siinä missä teos kuvaa menneisyyttä niin se rakentaa kuvaa nykyajan Suomesta. Teoksessa me katsomme taaksepäin, rakennamme mennyttä uudelleen, lähestulkoon takertuen siihen. Teos on tummasävyinen (mustavalkoinen) ja painostava. Sellaista kuvaa se rakentaa meistä suomalaisista mutta kuten edellä mainitsin, niin se vilauttaa meille myös hieman toivoa, jatkuvuutta, kevään merkkejä. Elämä on raskasta mutta ei täysin toivotonta.



## 4 RAAKEL KUUKAN *Äidin kirja*

Tässä luvussa analysoin Raakel Kuukan teosta *Äidin kirja*. Aloitan kertomalla lyhyesti Raakel Kuukasta ja siirryn sitten teoksen denotatiivisien tasojen läpikäymisen kautta konnotatiivisiin tasoihin ja lopuksi pohdin teoksen rakentamaa suomalaisuutta.

Raakel Kuukka (1955) asuu ja työskentelee Helsingissä. Hän valmistui valokuvataiteen maisteriksi Taideteollisesta korkeakoulusta 1988 ja on taiteellisen työskentelynsä ohella toiminut opettajana, kuraattorina ja luottamustehtävissä. Kuukka käsittelee teoksissaan perhehistoriaa ja yhteisöä, sekä kysymyksiä kulttuurien kohtaamisesta globaalissa maailmassa. Kuukan teoksia on nähty laajasti yksityis- ja ryhmänäyttelyissä sekä biennaaleissa Suomessa ja ulkomailla. Hänelle myönnettiin valokuvataiteen valtionpalkinto vuonna 2013. (Av-arkki: Taiteilijat, Raakel Kuukka 2016.)

### 4.1 Denotaatio

*Äidin kirja* on 1997 julkaistu valokuvakirja. Kirjan sivukoko on (korkeus x leveys) 24 cm x 29 cm. Etu- ja takakannessa on liepeet, jotka avattuina lisäävät kansien leveyteen yhdeksän senttimetriä. Kirjassa on 64 sivua, joista 12 sivua on tyhjiä, sijoittuen aina vasemmalle puolelle aukeaman taittoa. Kirjan kuvat ovat mustavalkoisia, paitsi kannen kuva, joka on värillinen. Kuten nimi antaa ymmärtää kirja käsittelee Kuukan äitiä. Takakannen liepeeseen aseteltu teksti kertoo, että kirjassaan Kuukka palaa ensimmäisen näyttelynsä aiheeseen, äidin vakavaan sairauteen ja kuolemaan. Tausta äidin tarinalle löytyy vanhasta perhealbumista, johon elämän tapahtumat on kiinnitetty: häät 1939, evakkoelämän juurtuminen uusiin oloihin, lasten kasvaminen, työ, kuolema. Nuoren tytön haaveellisen elämän arkinen kovettuminen ja lopulta kaiken pysähtyminen. (Kuukka, 1997, takakansi.) Kirjan tekstit on kirjoitettu sekä suomeksi että englanniksi. Poikkeuksen tekee takakannen liepeen teksti, joka on kirjan ainut pelkästään suomeksi kirjoitettu teksti. Muiden tekstien englanninkieliset käännökset on aseteltu aina suomenkielisten tekstien läheisyyteen. Suomenkieliset tekstit on kirjoitettu lähes poikkeuksetta mustalla fontilla ja englanninkieliset, yhtä poikkeusta lukuun ottamatta (luvun *Lunta sataa hiljalleen* teksti), harmaalla.

#### 4.1.1 Alusta

Teoksen ainut värillinen kuva on kannen kuva. Se on hieman epäterävä punaiseen taittuva kuva kasvillisuudesta. Kuvasta pystyy erottamaan metsää, kasveja, sekä ilmeisesti kasveille puusta ja langoista rakennetun tukirakennelman. Takakannen kuva on sama kuin etukannen mutta peilikuvana. Teoksen kanteen on painettu hopeisin kirjaimin Raakel Kuukan nimi ja teoksen nimi sekä suomeksi että englanniksi. Sivun alla on kustantajan logo. Teoksen nimi esiintyy myös kirjan ensimmäisellä ja kolmannella sivulla. Ensimmäisellä sivulla *äidin kirja* on kirjoitettu pienaakkosin harmaalla fontilla, harmaansävyiselle pohjalle, joka tekee tekstistä vaikean lukea. Tekstin alla, on kirjan nimen englanninkielinen käännös, mustalla fontilla suuraakkosin kirjoitettuna. Kolmannen sivun teksti jatkaa kirjan nimellä leikittelyä. Tällä kertaa *Äidin* on kirjoitettu mustalla fontilla ja *kirja* harmaalla, kun taas alla olevan käännöksen *Mother's* on kirjoitettu harmaalla ja *Book* mustalla, valinta joka korostaa tekstiä *Äidin Book*. Tällä sivulla Raakel Kuukan nimi on mustalla fontilla kirjoitettuna. Kustantajan ”MUSTA TAIDE” –logo on sijoitettu sivun alalaitaan. Sivulla neljä on harmaalla fontilla kirjoitettuna asiaankuuluvat tiedot valokuvista sekä teksteistä, graafisesta suunnittelusta, painotyöstä ym. Seuraavalla sivulla on sisällys, jonka suomenkielinen teksti on kirjoitettu jälleen mustalla ja käännös harmaalla. Kirja jakaantuu viiteen lukuun: ”*Joskus edelleen, mutta yhä harvemmin näen unta äidistä.*”, *Lunta sataa hiljalleen, 1984, 1986 ja Kertomus*.

Kirjan kahdella ensimmäisellä ja kahdella viimeisellä sivulla (kummatkin ollen kaksipuolisia) on sama lähikuva tekstiilistä, johon on kirjailtu kuvioita, jotka muistuttavat kuuran aikaansaamana lasipinnoille syntyviä kuvioita. Tämän neljä kertaa toistuvan kuvan nimi on *Lumikangas*. Näistä kuvista ensimmäinen ja kaksi viimeistä ovat aivan samoja, paitsi ensimmäiselle sivulle on painettu kirjan nimi. Kuva sivulla kaksi on muutoin sama paitsi paljon tummempi, kuin kolme muuta kuvaa. Lähikuvan käyttö sekä tietyt valaisuun liittyvät ratkaisut tekevät kuvasta varsin abstraktin. Allekirjoittaneelle kuvan esittämä kohde selvisi vasta sivun 41 kuvasta, jossa sama tekstiili on esitetty vähemmän abstrahoituna. Sivulla viisi sijaitsevan kirjan sisällyksen jälkeen, ennen ensimmäistä lukua, seuraa neljä lähikuvaa peitosta (*Peitto*-nimisiä kuvia on kirjassa kuusi). Nämä neljä kuvaa, vaikuttaisivat olevan peiton kuvioinnin perusteella kuvia samasta peitosta, kun taas kaksi seuraava kuvaa vaikuttavat esittävän eri peittoa.

#### 4.1.2 Kaksi tekstiä

Kuvien jälkeen seuraa kirjan ensimmäinen luku ”*Joskus edelleen, mutta yhä harvemmin näen unta äidistä.*”. Luku pitää sisällään lyhyen tekstin:

Olen kotitalossa. Äiti on yllättäen palannut sairaalasta tai kaukaisesta hoitolaitoksesta viikonlopuksi kotiin. Tunnen syyllisyyttä, koska olimme melkein unohtaneet hänet. Äiti on vähän heikko, mutta ei olekaan kuollut. Olen helpottunut tästä. Alan lämmittää saunaa. Isä on kuin mitään erityistä ei olisi tapahtunut. Äiti menee makuuhuoneeseen lepäämään. Hänellä on huivi päässä. (Kuukka, 1997, 11.)

Yllä oleva suomenkielinen teksti sijoittuu sivun yläosaan, keskellä sivua on tuskin näkyvä harmaa viiva ja sen alla englanninkielinen käännös, jonka teksti on kirjoitettu kursiivilla, erotukseksi suomenkielisestä tekstistä, kumpienkin tekstien ollessa kirjoitettu mustalla fontilla.



KUVA 4: Peitto ja teksti kirjan sivuilla 10 ja 11 (Kuukka: Photography books, Äidin kirja 2012)

Seuraavan luvun teksti *Lunta sataa hiljalleen* on hieman edellistä pidempi sijoittuen sivuille 13 ja 14. Teksti on jaettu kolmeen lyhyeen lukuun ja tällä kertaa suomenkielinen teksti on aseteltu sivun vasemmalle puolelle ja käännös oikealle. Harmaa pystyviiva on aseteltu tekstien väliin siten, että se erottaa tekstit toisen ja kolmannen luvun mitalta. Käännös on erotettu suomenkielisestä tekstistä värin puolesta, käännöksen ollessa kir-

joitettu harmaalla fontilla ja suomenkielisen tekstin mustalla. Teksti kertoo Viidan äidin kuoleman hetkestä. *Lunta sataa hiljalleen* –tekstin ylle on kummallekin sivulle asetettu pieni, tiukasti rajattu kuva. Kuvat ovat kooltaan (leveys x korkeus) 2,5 cm x 2,6 cm ja ne ovat rajauksia hääkuvasta, joka esiintyy kirjan *Kertomus*-osiossa. Ensimmäisessä kuvassa on morsiamen kasvot ja toisessa hänen kukkakimppua pitelevät kätensä.

Tekstien jälkeen seuraa *Koivu*-niminen (ensimmäinen kahdesta *Koivu* nimisestä kuvasta) lähikuva koivun oksista ja seuraavaksi *Äiti*-niminen puolilähikuva äidistä (*Äiti*-nimisiä kuvia kirjassa on kolme), vakavana, huivi päässänsä, katsoen suoraan katsojaan päin pää hivenen kallellaan. Koivussa olevien lehtien perusteella on kesä.

#### 4.1.3 Luku 1984

Sivulla 17 alkaa luku *1984*. Luvun otsikko on kirjoitettu kahteen kertaan, kahdella eri fonttityylillä, mustalla ja harmaalla, mustan vuosiluvun asettuessa osittain harmaan vuosiluvun päälle. Tämä 25 sivua ja 14 kuvaa sisältävä luku koostuu pelkästään kuvista. Luvun kuvat ovat nimiltään: *Äiti, Pöytä, Peitto, Äiti, Tyynyt, Äiti ja Reetta, Pöytä, Pöytä, Äiti ja Agneta, Regina, Pöytä, Jää, Kangas, Peitto*. Teosten nimet kuvaavat suoraan esitettävää kohdetta. Käyn kuvat läpi esittävän kohteen mukaan, aloittaen kuvista joissa äiti esiintyy, jatkaen siitä *Regina*-kuvaan, pöytäkuviin, peittokuvaan ja *Tyynyt*-kuvaan ja sitten *Jää*-kuvan kautta *Kangas*-kuvaan.



KUVA 5: Äiti ja luvun otsikko sivuilla 16 ja 17 (Kuukka: Photography books, Äidin kirja 2012)

Luvun aloittaa kuva makaavasta äidistä, kuva on sivulla 18 ulottuen osittain aukeaman taiton yli oikean sivun puolelle. *Äiti*-nimisessä kuvassa äiti makaa oikealla kyljellään, toinen käsi pään alla ja toinen leväten vatsan päällä. Kasvot katsojaan päin, katse suunnattuna oikealle yläviistoon. Seuraava äitikuva sivulla 25 esittää jälleen Kuukan äidin makaamassa, tällä kertaa oikealle sivulle asetettuna, katse vasempaan alaviistoon suunnattuna. Luvun kahdessa seuraavassa äitikuvassa äiti ei esiinny enää yksin vaan toisen henkilön kanssa. Sivulla 29 olevassa kuvassa *Äiti ja Reetta* kaksi naista, iäkäs ja aikuinen, istuvat vierekkäin ulkona. Maassa olevien lehtien perusteella on syksy. Kuvattavat katsovat kohti katsojaa vakavina ja arvokkaina. *Äiti ja Agneta* –kuvassa (sivulla 33) äiti on esitetty nuoren tytön kanssa. Äidin katse on suunnattuna vasempaan yläkulmaan ja tyttö katsoo suoraan katsojaan. Kuvan ympäristöstä on vaikea sanoa, onko se kuvattu ulkona rakennusta vasten vai sisätiloissa. *Regina* on sivulla 35 oleva lähikuva naisen kasvoista. Kuvassa Regina katsoo vakavana oikealle.

Sivulla 21 on ensimmäinen pöytäkuva (*Pöytä*-nimisiä kuvia on yhteensä neljä esittäen samaa pöytää eri ympäristöissä). Kuvan pöytä on pieni, pyöreä pöytä, jonka päällä on valkoinen kirjailtu liina, jonka reunat on hieman rispaantuneet. Pöydän jalat vaikuttavat olevan suoraan puusta katkaistut, omaten oksille ominaisen muodon. Ensimmäinen pöytä on kuvattu ulkona, kesällä rehevän kasvillisuuden äärellä, kuten kaksi seuraavaa pöytäkuva. Pöytäkuvien sarja jatkuu sivuilla 30 ja 31, sijoittuen samalle aukeamalle. Sivun 30 kuvassa pöytä sijaitsee kuvan alareunassa osittain näkyvillä, ylhäältä kuvattuna. Pyöreästä liinalla peitetystä pöydän levystä on näkyvillä noin puolet. Seuraavassa kuvassa pöytä on kokonaan näkyvillä. Pöytäliina ensimmäisessä kuvassa on eri kuin kolmessa seuraavassa. Pöytäliina näissä jälkimmäisissä kuvissa on koristellumpi ja paremmassa kunnossa kuin ensimmäisen kuvan liina. Kirjan neljäs ja viimeinen pöytäkuva on sivulla 37, kuvattuna talvella ja aiempia pöytäkuvia avarammalla paikalla.

Viides kuudesta kirjassa olevasta *Peitto*-nimisestä kuvasta sijaitsee sivulla 23. Poikkeuksena aiempiin kuva on otettu lähempää kohdetta. Kuudes *Peitto*-niminen kuva päättää luvun 1984 ja vaikuttaisi kuviointinsa perusteella esittävän eri peittoa kuin aiemmat peittokuvat. Sivulla 27 on *Tyynyt*-niminen lähikuva kahdesta päällekkäin asetellusta tyynystä, joiden kuvioinneista on erotettavissa kukkia. Luvun ainut pelkästään luontoa esittävä kuva, ilman ihmisiä ja artefakteja, on sivulla 39 oleva *Jää*-niminen kuva. Se esittää jäistä pintaa, joka voi olla joko maanpinta tai veden pinta, kuvan perus-

teella tätä on vaikea määrittää. Talviteema jatkuu *Kangas*-nimisessä kuvassa sivulla 41. Kuva esittää samaa kangasta, joka esiintyy sekä kirjan alussa, että lopussa. Kuva on lähikuva, jossa kankaan tekstuurisuus korostuu enemmän kuin alun ja lopun *Lumikangas*-kuvissa.



KUVA 6: Kirjan viimeinen pöytäkuva sivulla 37 (Kuukka: Photography books, Äidin kirja 2012)

#### 4.1.4 Luku 1986

Kuten edeltävä 1984-luku niin myös sivulta 43 alkava 1986-luku koostuu pelkästään kuvista. Edelliseen verrattuna 1986-luku on kohtalaisen lyhyt pitäen sisällään viisi sivua ja neljä kuvaa. Lukujen otsikot on aseteltu hyvin samantyyllisesti. Tosin tällä kertaa edellisen luvun otsikosta tutut fonttityylit ovat vaihtaneet paikkaansa, mutta värit ovat edelleen samoin päin, mustan vuosiluvun ollessa edessä peittäen osittain harmaalla kirjoitetun vuosiluvun. Toinen eroavaisuus on harmaalla kirjoitetun vuosiluvun merkkiväli, joka on suurempi kuin aiemmassa luvussa. Tämä luo mielikuvan, että numerot olisivat ikään kuin karkaamassa paikoiltaan. Tämän luvun kuvien nimet ovat: *Koivu*, *Reetta*, *Isä*, *Reetta*, *Regina ja Agneta*, *Reetta ja Regina*. Nämä kuvat esittelen edellä mainitussa esiintymisjärjestyksessä.

Luvun ensimmäinen kuva sivulla 44 on nimeltään *Koivu* ja se koostaa kuvaparin saman aukeaman oikean puolimmaisesta kuvan kanssa. Kummassakin kuvassa ympäristönä toi-

mii kesäinen lehtimetsä ja nopeasti katsottuna kuvat vaikuttavat pikemminkin yhdeltä kuin kahdelta erilliseltä kuvalta. Aukeaman taiton tarkempi tarkastelu kuitenkin osoittaa, että kuvat ovat itsenäisiä. *Koivu*-kuvan etualalla on rungoltaan kaksihaarainen koivu, jonka toinen runko on katkennut. Aukeaman oikeanpuolimmaisesta kuvasta nimi on *Reetta*. Tämänkin kuvan etualalla on koivu, jonka runko vaikuttaisi haarautuvan kahdeksi. Toisen rungon ympärille on kiedottu suikale kangasta (samanlaista kuin mitä näkee räsymatoissa käytettävän) ja hieman taaempaan kuvassa seisoo Reetta, valkoiseen paitaan pukeutuneena.



KUVA 7: Isä, Reetta, Regina ja Agneta kirjan sivuilla 46 ja 47 (Kuukka: Photography books, Äidin kirja 2012)

Seuraavan aukeaman täyttää kaksi kuvaa, jotka on nimetty yhdeksi: *Isä, Reetta, Regina ja Agneta*. Nopeasti tarkasteltuna kuvat näyttävät tässäkin tapauksessa olevan yksi aukeaman taiton yli ulottuva kuva, mutta tarkempi tarkastelu osoittaa, että kyseessä on kahden kuvan kokonaisuus. Kuvassa on nähtävissä yhteensä seitsemän ihmistä havumetsässä, kesä/syysaikaan. Kuvassa esiintyy, isä, Reetta, Regina ja Agneta, joista Reetta, Regina ja Agneta kaksi kertaa, kummallakin puolen aukeamaa. Henkilöt ovat sijoitautuneet kuvaan siten, että oikealla puolella aukeaman taittoa isä istuu jakkaralla kuvan etualalla, hieman kauempana seisoo Reetta, sitten Regina ja kauimmaisimpana Agneta. Vasemman puolen kuvassa sama järjestys säilyy, lukuun ottamatta isää joka ei ole kuvassa. *Kertomus*-luvun tekstistä sivulla 52 on pääteltävissä, että Reetta on Reginan isosisko. Täten henkilöiden järjestys kuvassa voidaan nähdä ikäjärjestyksenä. Kuvan henkilöistä kullakin on päällensä jotain valkoista (takki, housut, paita, hattu). Tämän

lisäksi kuvassa on kangassuikaleita kiedottuina neljän puun rungon ympärille. Luvun viimeinen sivulla 48 oleva kuva on nimeltään *Reetta ja Regina*. Se on puolikuva kahdesta keski-ikäisestä naisesta istumassa vierekkäin varsin vakavina, takanaan puiden oksistoa. Toinen naisista, sivun 35 kuvan perusteella Reetta, istuu oikealla katsoen suoraan katsojaan, kun taas toinen nainen, Regina, katselee ylöspäin.

#### 4.1.5 Kertomus

Viimeisen luvun otsikko *kertomus* on kirjoitettu mustalla fontilla, joka peittää hieman sen alapuolelle sijoitettua harmaalla kirjoitettua käännöstä. Tämä luku alkaa sivulta 50 ja kestää sivulle 57 pitäen sisällään pieniä albumikuvia ja niitä kuvaavia lyhyitä tekstejä. Tekstit ovat otsikoitu: *Kuva, Albumikuva, Valokuva-albumi, 1939, 1942, 1952 / 1953, 1956, Muistikuva, Unelma, Maailma, Kertomus*. Teksteissä Kuukka kertoo ajatuksistaan, muistikuvistaan ja kuulemistaan tarinoista liittyen albumikuviin ja äitinsä menneisyyteen. Valokuvien yhteydessä olevat vuosiluvut (*30-luku, 1939, 1942, 1956, 1953, 1960, 1989*) on rajattu suorakulmion muotoisilla kehyksillä. Kuvien yhteydessä on usein lyhyt selittävä teksti, esimerkiksi ”*Alina, Kaarin, Hilka ja äiti hiihtokilpailussa*”. Kuvien ja tekstin asettelu vaihtelee mutta useimmiten suomenkielinen teksti on aseteltu vasemmalle ja englanninkielinen käännös oikealle. Joitakin harmaita pystyviivoja esiintyy sekä vaakaviivoja aseteltuna joidenkin otsikoiden alle. Englanninkieliset käännökset on poikkeuksetta kirjoitettu harmaalla fontilla, kuten mustalla suorakaiteella kehystetyt vuosiluvutkin.

*Kertomus*-luvussa on 21 kuvaa, ne ovat kaikki varsin pieniä, pienimmän ollessa (korkeus x leveys) 3 cm x 4,5 cm ja suurimman 7,4 cm x 14 cm. Kuudessatoista kuvassa esiintyy ihmisiä, joista kolmessatoista kaksi tai useampi. Jäljelle jäävästä viidestä kuvasta kahdessa esiintyy talo, kahdessa luontoa ja yhdessä tie ja peltoa. *Kertomus*-luvun lopussa, kahdella viimeisellä aukeamalla (sivut 58, 59 ja 60, 61), on kuvat: *Siirtokivilohkare* ja *Tie*. *Siirtokivilohkare* on kuva suuresta siirtokivilohkareesta metsässä, puiden lehtien perusteella on joko kesä tai varhainen syksy. *Siirtokivilohkare* täyttää lähes puolet kuva-alasta ja sijoittuu aukeaman taiton oikealla puolelle. *Kertomus*-luvun tekstissä sivulla 56 Kuukka kertoo vuonna 1989 tekemästään matkasta vanhempiensa kotiseudulle Karjalaan. Tässä tekstissä on mainittu siirtolohkare, joka on oletettavasti sama kuin tässä kuvassa esiintyvä. *Tie*-kuva esittää hiekkatietä lehtimetsän keskellä. Kuvassa tie



sijaitsee keskellä kuvaa, hivenen vasemmalle kääntyen ja puiden sekaan kadoten. Kuvat siirtolohkareesta ja tiestä voidaan nähdä päättävän kirjan ensisijaisen sisällöllisen osan, jättäen jälkeensä vain pienen kuvan puusta *Kuvat*-listan vieressä ja kaksi *Lumikangas*-kuvaa.



KUVA 8: Kertomus-luvun toinen aukeama kirjan sivuilla 52 ja 53 (Kuukka: Photography books, Äidin kirja 2012)

#### 4.1.6 Lopusta

Sivulla 62 on *Kuvat*-otsikon oikealla puolella lista kirjan valokuvista, niiden nimistä niin suomeksi kuin englanniksi (englanninkielinen nimi jälleen harmaalla) sekä sivunumeroista miltä kuvat löytyvät. Kuvien nimet on aseteltu allekkain, selkeästi sivun oikeaan reunaan. *Kuvat*-otsikon oikealle puolelle vertikaalisesti katsottuna keskelle sivua on sijoitettu pieni kuva, kooltaan (leveys x korkeus) 3,2 cm x 3,8 cm, jonka takaa pilkistää rakennus. Puu muistuttaa omenapuuta valkeine kukkineen. Kukassa oleva omenapuu on mainittu *Kertomus*-luvun tekstissä sivulla 50.

Takakannen liepeessä on lyhyt kuvaus Raakel Kuukasta sekä *Äidin kirjasta*, sekä kustantajan nimi ja ISBN-tunnus. Kirjan sivut on numeroitu siten että tyhjiillä sivuilla ja tekstisivuilla, lukuun ottamatta numeroimattomia lukujen otsikkosivuja, on asetettu sivunumero sivun vasempaan tai oikeaan reunaan keskelle sivua. Kuvasivuja ei ole numeroitu.

## 4.2 Konnotaatio

Raakel Kuukan *Äidin kirja* on teos perheestä, menneisyydestä ja kuolemasta. Mustavalkoiset kuvat, tietty tyylillinen koruttomuus, vakavat ihmiset (kaikki kirjassa esiintyvät henkilöt ovat ilmeiltään varsin vakavia, lukuun ottamatta joitakin henkilöitä *Kertomus*-luvun albumikuvissa) ja äidin kuoleman läsnäolo tekevät kirjasta raskaan luettavan. Barthesin aikaan liittyvä punctum, noeman (”se-on-ollut”), on vahvasti läsnä Kuukan kirjassa. Vuodet kuluvat, talvi seuraa kesää ja ihmiset kuolevat. Aika ja sen väijäämättömän kulumisen luovat oman lisäpainonsa kirjalle. Kuten aiemmin mainitsin Tarkovskin sanoneen: elävää kuvatessaan taiteilija voi käyttää materiaalinaan jotain kuollutta ja puhuessaan äärettömästä hän voi näyttää äärellisen (Tarkovski 1989, 60). Tämän valossa voidaankin nähdä, että *Äidin kirja* kertoo elämästä ja jatkuvuudesta. Tätä ajatusta vahvistaa esimerkiksi koko 1986-luku, kuvaten Kuukan äidin kuoleman jälkeistä aikaa. Tämän lisäksi kirjassa kuvatut ihmiset, Reetta, Agneta, Regina ja isä, kertovat kaikki elämän jatkuvuudesta. Kuolema ei ole loppu. Metonymia on koko ajan läsnä Kuukan kirjassa, sen kuvissa, teksteissä ja niiden järjestyksen luomassa rytmissä. Tästä kertoo muun muassa kuusi kuvaa peitosta, neljä kuvaa pöydästä, puun runkoihin kiedotut kangas suikaleet sekä *Isä, Reetta, Regina ja Agneta* –kuvan leikki henkilöiden kahteen kertaan esittämisellä. Sekä peittokuvat että pöytäkuvat kuvastavat tiettyä välitilassa olemista. Peiton alla ei ole ketään, se odottaa käyttöä samoin kuin ulkona oleva yksinäinen pöytä, liina on aseteltuna sen päälle, mutta ilman aterimia ja astioita. Ei ihmisiä tekemässä näistä esineistä ja teksteistä tarpeellisia. Kuukka kertoo *Lunta sataa hiljalleen*-tekstissään kuinka kultainen rannerengas, punainen villashaali ja valokuvat muistuttavat hänen äidistään. Ne ovat kuitenkin vain esineitä, jotka ovat saaneet pyhäinjäännöstä muistuttavan osan muistoesineinä. Merkityksellisintä jäljellejäänyttä on tunne. (Kuukka, 1997, 14.) Tätä tunnetta Kuukka tuntuu kuvaavan kirjassaan, tunne joka jää ihmisestä toiseen ihmiseen. Tunteeseen, joka jäi Kuukkaan hänen äidistään, kuuluu selvästi luonto, joka esiintyykin rehevänä monessa kirjan kuvassa. *Kertomus*-luvun tekstissä sivulla 54 Kuukka kertoo, kuinka hän näkee edelleen unta pihasta, joka muistuttaa viidakkoa. Pensaat ja puut ovat vallanneet kaiken tilan. Ruoho on syvän vihreää ja kostea. (Kuukka, 1997, 54.) Eräänlaisena tunnejälkenä voidaan nähdä puiden runkojen ympärille kiedotut kangassuikaleet kuvissa *Reetta* ja *Isä, Reetta, Regina ja Agneta*. Äiti ei ole enää läsnä näissä kuvissa fyysisesti, mutta jäljen hän on jättänyt jokaiseen kuvassa olijaan. *Isä, Reetta, Regina ja Agneta* –kuvassa tämä kangassuikaleiden merkitys korostuu, koska äidin poissaolo kuvasta on ilmeinen. Toisella puolen aukeamaa, isä

kahden tyttärensä ja oletettavasti lapsenlapsensa kanssa ja toisella puolella sama asetelma mutta ilman isää ja ilman äitiä. Kuva suorastaan huutaa äidin läsnäoloa vasemmalle puolelle aukeamaa, mutta äiti on kuollut, siksi häntä edustavat puiden ympärille kiedottut kangassuikaleet.

Äidin kirjan teksteillä on hyvin merkittävä rooli ankkuroidessa kirjan kuvat osaksi Kuukan äidin tarinaa. Erilaiset fonttien tyyleihin, väreihin ja asetteluihin liittyvät ratkaisut tukevat kirjan yleisilmettä helposti lähestyttävänä ja selkeästi rakennettuna kokonaisuutena. Kirjan teeman ollessa varsin raskas tietty hienovarainen leikkittely tyyleillä ja asetteluilla varsinkin kirjan lukujen otsikoiden kohdalla tuo kirjaan eräänlaista leikkimielisyyttä, kepeyttä ja raikkautta.

### 4.3 Suomalaisuudesta

*Äidin kirja* rakentaa suomalaisuutta menneisyyden, perheen, luonnon, Karjalan, vakavuuden ja kuoleman varaan. Kuukka kertoo *Kertomus*-luvussa äitinsä lapsuudesta Karjalassa, evakosta, siirtolaisuudesta ja siitä kuinka hän ei päässyt sinne enää takaisin. Kirjassa Kuukan äiti menetti Karjalan ja Kuukka äitinsä. Kuukan kirjassa perhe on keskiössä. Kirjan kuvissa esiintyy Kuukan äiti, isä, sisaret ja Agneta, jonka voidaan olettaa olevan Kuukan äidin lapsenlapsi. Tämän voidaan nähdä rakentavan perhekeskeistä ja varsin heteronormatiivista kuvaa suomalaisista perheistä. Kirjalle tyypillisiä piirteitä voidaan nähdä olevan koruttomuus, vakavuus ja surumielisyys. Mustavalkoisia kuvia vakavista ihmisistä, kuolema ja luonto ovat koko ajan läsnä. Tämä rakentaa kuvaa suomalaisista vakavana, koruttomana luonnon helmassa asuvana kansana. Vaikkakin Kuukan kirjasta välittyvä kuva suomalaisista kansana ei ole erityisen riemumielinen, niin emme ole täysin vailla toivoa. Tietty jatkuvuuden ajatus ja elävä luonto tuovat valoa synkkäänkin maailmaan. Kuten Kuukka *Kertomus*-luvun tekstissä runoilee:

Kahdeksi haarautuva runko nousee lumivalkeisena. Kuvan ihmiset seisoat koivun edessä. Koivu on kuin elävä jumala ihmisten selän takana. Toisesta ikkunasta näkyvät omenapuut. Aivan kuin ne olisivat ikuisessa kukassa. Valkeita omenankukkia kesäyön valossa. (Kuukka, 1997, 50.)

## 5 RIIKKA KUOPPALAN *And that's all I remember*

Tässä luvussa analysoin Riikka Kuoppalan teosta *And that's all I remember*. Aloitan kertomalla lyhyesti Riikka Kuoppalasta, jonka jälkeen siirryn teoksen analysointiin. Käyn ensiksi läpi teoksen denotatiivisia tasoja, jonka jälkeen siirryn konnotatiivisien tasojen kautta teoksen rakentaman suomalaisuuden pohtimiseen.

Riikka Kuoppala (1980) on kuvataiteilija ja elokuvantekijä, joka asuu ja työskentelee Lillessä, Ranskassa. Kuoppala tekee narratiivisia lyhytelokuvia ja videoita, joissa varsinainen tapahtumien sijaan kuvataan mentaalisia ja psykologisia tiloja, sekä paikkasidonnaisia ja yhteisöllisiä teoksia. Kuoppala on valmistunut Kuvataideakatemiasta Helsingistä ja hän on suorittanut jatko-opintonsa Lyonin kuvataideakatemiassa Ranskassa. Hänen teoksiaan on esitetty lukuisissa näyttelyissä, tapahtumissa ja festivaaleilla Suomessa ja ulkomailla. (Av-arkki: Taiteilijat, Riikka Kuoppala 2016.)

### 5.1 Denotaatio

Riikka Kuoppalan teos *And that's all I remember* on vuonna 2005 valmistunut monikanavainen videoinstallaatio. Teos käsittelee Kuoppalan isoäidin kuolemaa Namibiassa vuonna 1954, jossa hän toimi siihen aikaan lähetystyöntekijänä. Teoksessa Kuoppala haastattelee paikallisia koskien isoäitinsä kuolemaa ja pohtii lähetystyöhön ja rotuerotelluun liittyviä teemoja. Teos on tekstitetty englanniksi ja siinä puhutaan suomea, englantia ja minulle tuntematonta, oletettavasti paikallista, kieltä. Teoksen ääniraitana vaikuttaisi toimivan kohtauksien tilääni. Installaatio koostuu keskeneräisestä taloveistoksesta, jonka pinnalla tarina kerrotaan. Katsojan on kuljettava ympäri taloa pystyäkseen seuraamaan tarinaa, joka kulkee yhdeltä seinältä toiselle. Kuoppalan mukaan monikanavaisen leikkauksen tarkoitus on tehdä näkyväksi kertomuksen moniäänisyys ja useat näkökulmat sekä löytää tapa kertoa tarina kolmiulotteisessa tilassa tasaisen pinnan sijaan (ks. Liite 1). (Riikka Kuoppala: *And that's all I remember* 2016.)



KUVA 9: Kuva installaatiosta (Kuoppala: And that's all I remember 2016)

Minulla ei ole ollut iloa nähdä Kuoppalan installaatiota, joten käsittelen analyysissäni teoksen videomateriaalia, josta Kuoppala on tehnyt yksikanavaisen 15:03 minuuttia kestävä version, joka on nähtävissä hänen kotisivuillaan: [www.riikkakuoppala.net](http://www.riikkakuoppala.net).

Teoksen videomateriaali jakaantuu 17 lyhyeen osioon. Nämä osiot voidaan jakaa kahteen luokkaan, paikallisten haastatteluihin ja Kuoppalan omiin pohdintoihin. Haastatteluita on yhteensä 12, kuuden eri henkilön kanssa: Magano Tauya, Helmi Nikodemus, Frederika Nikodemus, Tobias Amupala, Lauri Shililifa ja Josafat Shangala. Kaikki haastateltavat ovat mustaihoisia ja oletettavasti paikallisia. Välillä haastattelutilanteissa on mukana tulkki, ja välillä joku muu henkilö haastateltavan lisäksi. Osa haastateltavista puhuu englantia ja osa vierasta oletettavasti paikallista kieltä. Tulkkien käännöksiä on jätetty teokseen vaihtelevasti, välillä enemmän ja välillä vähemmän. Joissakin kohdissa käsiteltävä asia nousee esiin tekstityksissä kahteen kertaan. Ensin haastateltavan sanomana ja sen jälkeen tulkin. Haastattelu-osiot ovat kestoiltaan 20 sekunnista 1:30 minuuttiin. Osioita, joissa Kuoppala on äänessä, on yhteensä neljä ja ne ovat pituuksiltaan 55 sekunnista 2:04 minuuttiin. Siirtymät eri osioiden välillä on toteutettu siten, että ennen haastattelu-osioita tulee aina musta ruutu, ja jos haastateltava on esillä ensimmäistä kertaa, hänen nimensä on esitetty valkoisin suuraakkosin. Ainoan poikkeuksen tähän ”mustan ruudun kautta siirtymiseen” tekee noin teoksen puolivälin tietämällä oleva kohta, jossa Kuoppala-osio vaihtuu Helmi Nikodemuksen haastatteluun suoraan ilman mustaa ruutua. Kuoppala-osioihin siirrytään haastattelu-osioista aina suoralla leikkauksella. Haastattelu-osiot koostuvat lähes poikkeuksetta yhdestä paikallaan pysyvistä kamera-

otosta, kun taas Kuoppalan osioissa on aina useampi, vaihtuva kuvituskuva, Kuoppalan itsensä ollessa läsnä enimmäkseen vain kertojaääninä.

### 5.1.1 Alku ja isoäidin kuolema

Teos alkaa noin minuutin mittaisella osiolla, jossa Kuoppala kuvailee isoäitinsä hautapaikkaa Namibiassa, Onandjokwen sairaalan takana. Neljän suomalaisen lääkärin haudat on eristetty nimeämättömistä namibialaisten haudoista korkealla valkoisella rauta-aidalla. Avain porttiin on kadonnut, mutta Kuoppala kertoo, että se ei haittaa häntä, koska hän ei pääsisi lähemmäksi isoäitiään, vaikka portti olisi auki. Tässä ensimmäisessä osiossa kuvamateriaalina toimii kolme kuvaa kulotettavasta maasta.

Tämän jälkeen seuraa viisi haastattelu-osiota: Magano, Helmi, Frederika, Helmi ja Magano. Haastattelut kuvaavat isoäidin (Eilan) kuolemaa. Magano on nuori englantia puhuva nainen, joka on esitetty suuren puun juurella. Helmi on iäkäs nainen, sinivalkoisessa mekossa, valkoinen huivi päässänsä. Hän istuu valkoisella muovisella puutarhatuolilla, kuten hänen vieressään istuva tulkkina toimiva nahkatakkinen mieskin. Frederika on varsin iäkäs nainen, joka puhuu paikallista kieltä. Hänellä on päällensä valkoinen mekko, jossa on sinisiä kukkakuvioita, ja valkoinen huivi. Hän istuu punaisella sohvalla, jonka päälle on aseteltu valkeita kankaita. Magano aloittaa kertomalla, että kokki oli tehnyt Eilalle ruokaa, joka ei ollut sairas, mutta ei voinut hyvin. Eila oli kieltäytynyt ruuasta kahteen otteeseen. Eilan aviomies (Saarinen) oli lähtenyt ryhmän kanssa keräämään heinää rakentaakseen kouluja. Helmi jatkaa, että Eila ei ollut sairas ja että Saarinen meni Endobeen hakemaan ruohoa rakennuksiin. Frederikan puheenvuorosta selviää, että hän oli se kokki, joka vei Eilalle ruokaa. Kun Eila oli kieltäytynyt ruuasta kahteen otteeseen, Frederika juoksi klinikalle kertomaan hoitajille, että Eila ei voinut hyvin. Helmi jatkaa kertoen, että häntä oli kutsuttu tulemaan pian ja hakemaan lääkettä Eilalle. Tämän jälkeen Magano kertoo puheenvuorossaan, että Namibialainen hoitaja oli antanut Eilalle pistoksen mutta hän oli kuollut pian sen jälkeen.



KUVA 10: Kuvakaappaus teoksen esikatseluversiosta (And that's all I remember, riikkakuoppala.net 2015)

### 5.1.2 Lähetystyö ja yliannostus

Seuraavassa kuvassa esiintyy kulkue juhla-aatteissaan. He laulavat ja tanssivat ja etualalla, joku kuljettaa vihreää lippua, jossa on vieraskielistä tekstiä ja valkoisen renkaan sisässä kirkko (rakennus, jonka katolla risti). Seuraavaksi kuvataan savannia, jolla seisoo aasi. Kulkueen laulu kuuluu edelleen. Kuoppala kertoo, kuinka hänen isovanhempiensa ystävät kutsuvat häntä koteihinsa ja antavat lahjoja. Hän pohtii miksi hänen isovanhempansa halusivat tulla vieraaseen maahan käännättämään ihmisiä, mikä sai heidät ajattelemaan, että vanhat tavat täytyy unohtaa ja miksi vauvoille piti antaa suomalaisia nimiä, joita heidän vanhempansa eivät osanneet lausua. Tänä aikana kuva vaihtuu savannilla olevasta tiestä isoihin puihin, pieni lapsi juoksee kuvan poikki pysähtyen hetkeksi keskelle kuvaa. Seuraavaksi tulee kuva talosta ja pihasta. Kuoppala kertoo, että hän menee illalla salaa vanhan lähetysaseman arkistihuoneeseen, jonne hänellä ei ole lupa mennä. Kuva vaihtuu naiseen, joka istuu talon edessä vihreällä penkillä muki kädessään. Kivääri on asetettu lepäämään seinää vasten. Seuraavassa kuvassa esiintyy kaksi huonetta, kuvatus tilan perältä kuvattuna. Etummaisessa huoneessa on käynnissä oleva tuuletinvalaisin, seinäkangas, sohvatuoleja, sohvapöytä sekä pieni pöytä. Peremmässä huoneessa on pöytä ja tuoleja, seinäkangas, sekä avoinna oleva ovi. Henkilö tulee ovesta kantaen tikkaita. Hänellä on vaalean siniset haalarit päällä ja haalean violetti



kommandopipo. Hahmo asettaa tikkaat oven oikealle puolelle ja kurottuu ottamaan oven pielessä olevasta mustasta ämpäristä jotain valkoista, ehkä pensselin. Hahmo nousee tikkaille pitäen tätä valkoista asiaa kädessään, kuuluu tippuvan veden ääni. Samaan aikaan Kuoppala kertoo, kuinka hän haluaisi löytää arkistosta vastauksia, mutta on liian hämää. Hän päättää lämmittää lähetysaseman saunan.



KUVA 11: Kuvakaappaus teoksen esikatseluversiosta (And that's all I remember, riikakuoppala.net 2015)

Tämän jälkeen seuraa kuva tiestä ja tien päässä olevasta huonokuntoisesta aidasta, jossa on peltinen ovi. Aidan takana näkyy pari suurikokoista puuta ja rakennusten kattoja, jostain etäältä kantautuu musiikki. Seuraava kuva esittää erilaisia majoja, osa muodoltaan kuin mehiläiskekoja. Majojen takana on aita, jonka takana näkyy kasvillisuutta ja puita. Miehen ääni sanoo jotain paikallisella kielellä, tekstitys kertoo: ”Eila ei ollut sairas”. Tulkki toistaa saman englanniksi. Seuraa musta ruutu ja otsikko, *Tobias Amupala*. Mies jatkaa: ”Mitä seuraavaksi sanon, on vaikea sanoa”. Kuva vaihtuu, kolme henkilöä istuu ringissä valkoisilla, muovisilla tuoleilla valkoisen talon pihalla. Haastateltava perimmäisenä kasvot kameraa kohti. Kuoppala ja tulkki ovat etummaisena mutta kameraan nähden selin, katsoen haastateltavaa kohti. Tobias kertoo, että Eila oli jostain syystä vihainen ja otti yliannostuksen pillereitä. Tulkki kertoo saman hitaasti aloittaen siitä, että Eila oli ehkä vihainen ja hänen sydämensä petti. Kuoppalan toteaa: ”Aivan yhtäkiä”. Tulkki jatkaa, että on epäilyksiä, että hän otti yliannostuksen.



### 5.1.3 Namibialainen isoäiti ja arkku

Edellä kuvatun kohtauksen jälkeen seuraa kuva huoneesta, jossa on kaappeja ja rikkinäinen peilipöytä. Kuvassa näkyy myös pieni kaistale sänkyä. Huone vaikuttaa asumattomalta. Seuraavaksi kuva sotkuisesta keittiöstä, keskellä huonetta on sähköhella. Eri-laisia ämpäreitä ja säkkejä yms. on pitkin huonetta. Kuoppala kertoo hänen isoisänsä sanoneen, että isoäiti ei ole enää suomalainen. Hän on maannut Namibian maassa niin kauan, että hänestä on tullut namibialainen. Kuoppala sanoo, ettei tunne sitä isoäitiä. Seuraa kuva makuuhuoneesta. Huone on siisti ja vaikuttaa käytössä olevalta. Kuoppala kertoo isoisänsä kertoneen, että hän rakensi arkun yöllä ja ajoi Onandjokween hautaamaan isoäidin. Seuraavassa kuvassa esiintyy puu, jonka takana on oranssi talo. Kuoppala kertoo: ”Tarinassa, jonka muistan, isoisä on aina yksin”. Tämän jälkeen seuraa kuva valkoisella rauta-aidalla rajatusta hautuumaan osasta, josta Kuoppala puhui jo teoksen alussa. Kuoppala itse seisoo selin kameraan, aidan edessä, katsoen hautakiviä. Seuraava kuva esittää teoksen alun kuvauksen perusteella namibialaisten hautuumaata, jossa on nimettömiä lautaristejä, joista osa on rikkonaisia. Kuva vaihtuu lähikuvaksi valkoisesta hautakivestä, jossa on teksti: Eila Inkeri Plathan-Saarinen / 15.4.1922 – 5.11.1954 / Mat 5: 8, 9.

Seuraavassa viidessä haastattelussa käsitellään pitkälti, kuinka Eilan kuolema selvisi Saariselle, arkun tekoa ja hautajaisia. Haastateltavat henkilöt ovat: Helmi, Magano, Lauri, Josafat ja Frederika. Helmi kertoo tulkkinsa kanssa, että ei ollut puhelinta, jolla soittaa Eilan aviomiehelle, Saariselle. Kun hän palasi, hän järkyttyi kuolemasta ja soitti puuseppä Abraham Shililifalle tehdäkseen arkun sinä yönä. Seuraavaksi Magano kertoo käytännössä saman asian kuin Helmi aiemmin. Sitten seuraa Lauri Shililifan haastattelu. Kaksi iäkästä henkilöä, nainen ja mies istuvat muovisilla puutarhatuoleilla talon edessä hyvin pukeutuneina (pukuun ja mekkoon). Kuoppala, joka on tulkin kanssa kuvan ulkopuolella, kysyy muistaako hän hänen isoäitinsä kuolemaa? Tulkki kääntää ja mies vastaa, että ei muista. Haastattelusta selviää, että Laurin isä teki arkun, mutta Lauri ei nähnyt sitä. Lauri kertoo heidän olleen siihen aikaan hyvin nuoria ja pelokkaita. Seuraava haastattelu tapahtuu Josafat Shangalan kanssa. Josafat on keski-ikäinen englantia puhuva mies, papinkauluksen perusteella pappi. Hänellä on purppuran värinen paita ja tumma puku, sekä suuri risti kaulassaan. Josafat istuu oranssin talon edessä tuolilla, jossa on vihreät kädensijat. Hän kertoo siitä, kuinka auto haki hänen isoisänsä matkalla Oniipaan Eilan hautajaisiin, kun he tulivat heidän kotiinsa, hän näki äitinsä ja äitinsä sisaren ja

monia muita, jotka tulivat hyvästelemään Saarisen lapset. Hän sanoi tuntevansa heidät, koska he kasvoivat ja leikkivät yhdessä. Se oli hänen mukaansa hyvin kivulias tilanne. Josafatin jälkeen on jälleen Frederikan vuoro olla haastateltavana. Tällä kertaa Frederikan kanssa istuu jo aiemmista haastatteluista tutulla sohvalla toinen iäkäs nainen violetti paita ja purppurainen hame päällensä. Haastattelusta selviää, että ennen kuin Eila kuoli, he suunnittelivat matkaa Swakopmundiin nähdäkseen siellä koulua käyviä lapsiaan, joiden nimet olivat Erkki, Tytti ja Hilikka. Frederika jatkaa, että Anna ja Päivi olivat hyvin nuoria.

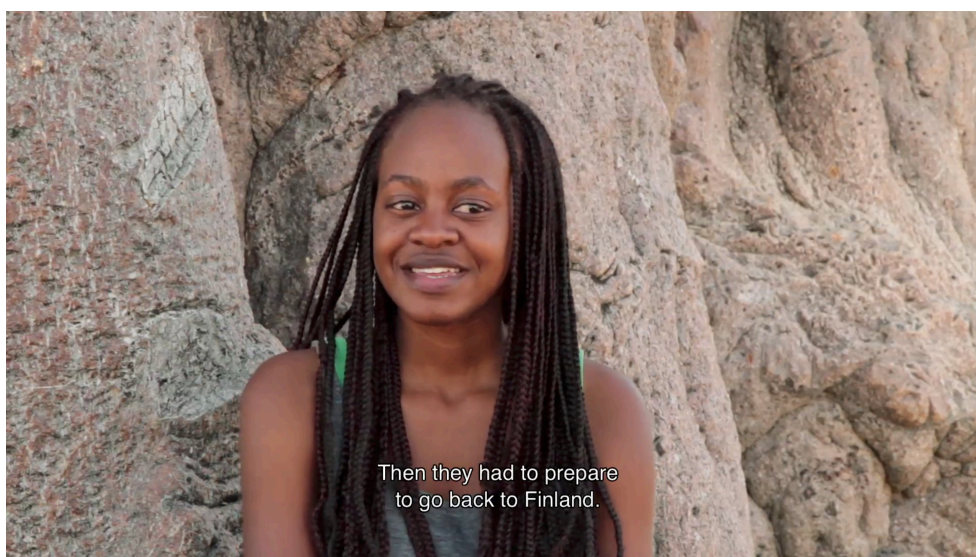
#### 5.1.4 The Finnish School ja lähtö

Seuraavaksi tulee kuva merestä. Kuoppala kertoo, että hänen isoisänsä johtaa suomalaisen koulun rakennustöitä kaukana kotoa Nakayalesta. Kuva vaihtuu esittämään meren rantaa ja sen myötäisesti kulkevaa tietä. Kaksi iäkstä henkilöä kumpikin kävelykepin kanssa kulkee pois päin kamerasta. Kuoppala kertoo, että Swakopmundin hiekkaranta oli vain valkoisille ja että ilma oli kosteampaa ja viileämpää kuin pohjoisessa. Seuraavaksi kuva valkoisesta aidatusta talosta. Kuoppala kertoo, että hän ei ensiksi ymmärrä miksi hänen äitinsä sisarukset eivät käyneet koulua yhdessä afrikkalaisten lasten kanssa. Tätä seuraa lähikuva talon ovenpäällä olevasta tekstistä: The Finnish School. Kuoppala kertoo, että he tapaavat suomalaisia, jotka sanovat, että rannikolla oli helpompi keskittyä koulun käyntiin. He eivät puhu apartheidistä, tarkastusasemista, liikkumiskiellosta tai poliisialueista.



KUVA 12: Kuvakaappaus teoksen esikatseluversiosta (And that's all I remember, riik-kakuoppala.net 2015)

Seuraava haastattelu on Maganon haastattelu, joka on teoksen viimeinen. Magano kertoo, kuinka he menivät Onandjokween hautaamaan Eilan. Kokki ja muut jäivät valmistelemaan ruokaa hautajaisväelle ja heille, jotka tulivat esittämään surunvalittelunsa. Kun he tulivat hautajaisista takaisin Nakayakeen, he aloittivat valmistelemaan Saaristen paluuta takaisin Suomeen. Magano kertoo, että Eilan kuollessa Kuoppalan äiti oli viisi kuukautta vanha. Muut – ilmeisesti Eilan lapset – olivat Swakopmundissa koulussa. Magano päättää haastattelunsa sanoihin: ”And that’s all I remember”. Tämän jälkeen seuraa kaksi kuvaa suuren puun oksista taivasta vasten, taustalla aaltojen ääntä, kuinka ne lyövät rantaa vasten. Kuva vaihtuu puun tyveen, suuriin maan alle meneviin juuriin ja viimeisenä kuva aavikosta.



KUVA 13: Kuvakaappaus teoksen esikatseluversiosta (*And that’s all I remember*, riikakuoppala.net 2015)

## 5.2 Konnotaatio

Mitä tekstin ankkuroivaan ominaisuuteen tulee niin Kuoppalan teos *And that’s all I remember* ei poikkea kahdesta edeltävästä analysoimastani teoksesta. Teoksen haastattelut ja Kuoppalan omat pohdinnat luovat teoksen ytimen, jota käytetty kuvamateriaali kuvittaa ja jonka kanssa se käy vuoropuhelua.

Kuoppalan teoksessa Barthesin aikaan liittyvällä punctumilla on merkittävä rooli. Teoksessa käsitellään 50-luvun tapahtumia, Kuoppalan isoäidin kuolemaa ja sitä seuranneita

tapahtumia. Suuri osa haastateltavista henkilöistä, jotka olivat lapsia silloin ovat jo iäkkeitä. Haastateltavat muistelevat tapahtumia lapsuudestaan ja nuoruudestaan, josta kestäisi vielä pitkä aika Kuoppalan syntymään. Se kuinka menneisyyttä kerrotaan, on vahvasti läsnä Kuoppalan teoksessa. Kuusi henkilöä kertoo muistikuviaan ja kuulemiansa seikkoja, jostain mikä tapahtui noin 50 vuotta sitten. Tarinan siirtyminen korostuu erityisesti nuoren Maganon kertoessa sitä. Tarina on jotain mitä hän on kuullut kerrottavan ajasta paljon ennen hänen syntymäänsä. Se kuinka tulkkeja on käytetty tässä teoksessa korostaa tiettyä tarinan siirtymisen tapaa. Haastatteluissa on kohtia, joissa sekä haastateltavan että hänen tulkkinsa käännös on esitetty tekstitettyinä. Nämä kohdat paljastavat kuinka eri tavalla tulkit toistavat kuulemaansa. Tarina saa lisäävyjä käännöksessä ja siten muuttuu. Tätä samaa tarinan välittymisen ja muuttumisen performanssia toisintaa useiden haastateltavien käyttö. Samaa asiaa käsitellään monesta suunnasta, kuin kuulus- telussa. Moni asia toistuu, mutta tarina saa lisää yksityiskohtia. Kuoppalan teoksen moniäänisyys ja tarinan pirstoutuneisuus vievät katsojan huomiota pois narratiivista nosta- en esiin muita tulkintoja. Kuten aiemmissakin, niin tässäkin teoksessa voidaan ajatella puheen kuolemasta kuvaavan elämää. Aika kuluu, ihmiset kuolevat, uusia syntyy ja tarinat kulkevat sukupolvelta toiselle.

Osiot, joissa Kuoppala pohtii omaa suhdettaan isovanhempiinsa sekä lähetystyöhön ja apartheidiin liittyviä teemoja, korostavat teoksen metonymisia tasoja. Kuoppalan puhe isovanhemmistaan siirtyykin Kuoppalan puheeseen itsestään, kuinka hän asettuu osaksi tätä tarinaa. Kuoppala esittää monia kysymyksiä: miksi hänen isovanhempansa halusivat tulla vieraaseen maahan käännättämään ihmisiä, mikä sai heidät ajattelemaan, että vanhat tavat täytyy unohtaa ja miksi vauvoille piti antaa suomalaisia nimiä, joita heidän vanhempansa eivät osanneet lausua. Kuoppala pohtii miksi hänen äitinsä sisaret eivät käyneet samaa koulua afrikkalaisten lasten kanssa. Hänen tapaamansa suomalaiset sa- noivat, että rannikolla oli helpompi keskittyä koulun käyntiin. He eivät puhuneet apart- heidistä, tarkastusasemista, liikkumiskiellosta tai poliisialueista. Täten Kuoppala yhdis- tää hänen isovanhempiensa tarinan osaksi rotuerottelupolitiikkaa ja osoittaa kuinka apartheidistä vaietaan vielä nykyäänkin.

Kohtauksesta, jossa haalariin ja kommandopipoon pukeutunut hahmo, on tikkaiden kanssa rakennuksen sisällä, nousee tietty salakähmäinen vaikutelma. Kohtauksen yh- teydessä Kuoppala kertoo menneensä salaa vanhan lähetysaseman arkistohuoneeseen ottamaan selvää, jos arkistoista selviäisi jotain. Tämä nostaa esiin ajatuksen, että Kuop-

pala on kielletyn äärellä tutkiessaan isoäitinsä kuolemaa. Häpeän tunne on koettavissa rotuerottelun historiasta ja hänen isovanhempiensa läsnäolosta osana sitä. Tässä valossa kohtauksen, jossa hän kertoo kuinka hänen isovanhempiensa ystävät kutsuvat häntä koteihinsa ja antavat lahjoja, voidaan nähdä kuvastavan anteeksiantoa. Teoksen ainut apartheidistä puhuva henkilö on Kuoppala. Haastateltavat puhuvat Kuoppalan isoäidin kuolemasta, Saarisista ja heidän paluustaan Suomeen ilman katkeruutta, lämpimästi, ihmisinä ihmisistä. Varsinkin kohtaus, jossa Josafat kertoo kasvaneensa ja leikkineensä Kuoppalan isovanhempien lasten kanssa ja kuinka he hyvästelivät heidän lähtiessä takaisin Suomeen välittää ajatusta tasa-arvoisuudesta. Tämä ei kuitenkaan poista tosiasioita taustalla vaikuttaneista ja vaikuttavista poliittisista kuvioista.

### 5.3 Suomalaisuudesta

Kuten kaksi edellistä teosta niin myös Kuoppalan *And that's all I remember* rakentaa kuvaa suomalaisuudesta, jossa katsotaan taaksepäin, omaan sukuun, omaan perheeseen. Luoden ajatusta suomalaisuudesta, joka rakentaa omaa identiteettiään historian ja perhe-taustansa varaan. Kuoppalan teos tuo esille kuvan suomalaisuudesta, jossa mennään tekemään lähetystyötä Namibiaan osallistuen vallalla olevaan rotuerotteluun. Suomi on siis kansainvälinen toimija, jonka toiminta ja vaikutus eivät rajoitu pelkästään Suomen rajojen sisäpuolelle. Kiinnostava esimerkki tästä ovat Kuoppalan teoksessa esiintyneet Namibialaiset, joilla on suomalaiset etunimet. Kuoppalaa lainaten: miksi vauvoille piti antaa suomalaisia nimiä, joita heidän vanhempansa eivät osanneet lausua. Nimeäminen on aina vallan käyttöä ja namibialaisten vauvojen nimeäminen suomalaisilla nimillä voidaan nähdä pyrkimyksenä laajentaa suomalaista kulttuuria Namibiaan. Samaa toimintaa voidaan nähdä lähetystyössä, jossa vanhat tavat ja uskomukset pyritään korvaamaan uudella kulttuurilla.

Suomi ja suomalaiset määrittävät itseään suhteessa muuhun maailmaan ollen alituudessa vuorovaikutuksessa sen kanssa. Kohtaus jossa Kuoppala kertoo luovuttaneensa arkistojen tutkimisen ja päätöksestään lämmittää sauna voidaan nähdä kuvastavan sitä, kuinka meille on ominaista paeta muualla tapahtuvaa epäoikeudenmukaisuutta oman suomalaisuutemme lintukotoon, unohtaen sen, että me olemme kansainvälisinä toimijoina osallisina ja vastuussa paljon laajemmista virtauksista kuin vain omalla Suomen kamarallamme tapahtuvista.

## 6 TIETTÖMÄN TIEN PÄÄ

Tässä luvussa käsittelen taiteellisena lopputyönäni toteuttamaani teosta *Tiettömän tien pää*. Kerron ensiksi lyhyesti teoksen taustasta ja installoinnista, jonka jälkeen siirryn denotatiivisten tasojen kautta konnotatiivisien tasojen läpikäymiseen ja lopuksi teoksen rakentaman suomalaisuuden pohtimiseen.

Vuonna 2017 valmistunut kaksikanavainen videoinstallaatio *Tiettömän tien pää* on osa allekirjoittaneen lopputyötä TAMKin kuvataiteen koulutusohjelmasta. Teos oli esillä 11.–27.3.2017 osana Happy Ending –lopputyönäyttelyä galleria Rajatilassa Tampereella, jossa teos projisoitiin kahdella videotykillä gallerian seinälle. Teoksen eteen oli asetettu yleisöä varten kolme tuolia ja kolmet kuulokkeet. Koska galleriatilassa oli teokseni lisäksi kaksi muuta videoteosta, päädyimme käyttämään kuulokkeita tilaajien sijasta.

### 6.1 Denotaatio

Kaksikanavainen *Tiettömän tien pää* –teos on kestoltaan 25 minuuttia pitkä. Oikeanpuoleisessa kanavassa esiintyy noin 60-vuotias nainen, sohvatuolilla huoneen nurkassa istuen ja lukien suomeksi A4-arkeilta tarinaa Louhula-nimisestä talosta ja sen vaiheista 1830-luvulta 2013-luvulle. Teos on tekstitetty englanniksi. Tarina on jaettu kolmeen lukuun: *Anders*, *Juliana* ja *Paula*. *Anders*-luku on kestoltaan 6:54 minuuttia, *Juliana*-luku 9:12 ja *Paula*-luku 8:54. Luvut on eroteltu toisistaan mustalla ruudulla ja valkoisella suuraakkosin kirjoitetulla otsikolla. Oikeanpuoleisessa kanavassa kuvakulma säilyy samana koko teoksen ajan. Vasemmanpuoleisessa kanavassa esiintyy punainen talo talvella, kolmelta eri etäisyydeltä kuvattuna. Kanavat on synkronoitu siten, että joka luvulta talo tulee lähemmäksi katsojaa. Luvun vaihtuessa kuva vaihtuu aina mustan ruudun kautta. Teoksen äänimaisemana toimii kummankin kanavan oma tilaääni.



KUVA 14: Kuva installaatiosta (Kuva: Mikko Silvennoinen 2017)

### 6.1.1 Alku, loppu ja neljä kuvaa

*Tiettömän tien pää* –teos alkaa valkoisella suuraakkosin kirjoitetulla teoksen nimellä ja sitä seuraavalla luvun otsikolla. Teoksen lopussa on valkoisella kirjoitetut tekstit: The reader Paula Moilanen, Story by Paula Moilanen, A Film by Mikko Silvennoinen, TAMK Kuvataide / Fine Art 2017. Teoksen nimi, otsikot ja lopputekstit esitetään kaikki keskitettyinä oikeanpuoleisessa kanavassa. Vasemmanpuoleisessa kanavassa ei ole nähtävissä yhtään tekstiä.

Teos rakentuu neljästä kuvasta, yksi kuva naisesta lukemassa ja kolme kuvaa talosta. Oikeanpuoleisessa kanavassa nainen on pukeutuneena mustaan mekkoon ja hänen hartioidensa on huivi, jossa on pieniä kimaltelevia koristeita. Kaulassaan hänellä on pyöreä kaulakoru. Hän istuu keskellä kuva-alaa harmaalla nojatuolilla ja pitelee A4-kokoisia paperiarkkeja oikealla kädellään, jota hän tukee nojatuolin kädensijaan. Hänen vasemmalla puolellaan on valkoinen kaappi lasiovellalla. Lasin läpi on nähtävissä, perhevalokuvia ja koriste-esineitä. Hänen oikealla puolellaan on vaalean sinisen verhon edessä kaksi huonekasvia valkoisissa ruukuissa, valkoisten tasojen päällä. Huonekasveista suurempi on etualalla ja pienempi taka-alalla. Suuremman kasvin vieressä, kuvan vasemmassa



nurkassa näkyy lasiovinen taso, ehkä tv-taso, jonka päällä on koriste-esine, makaava peura, joka katsoo naista kohti. Jokaisen luvun lopussa nainen laskee paperit syliinsä ja luo katseen kohti katsojaa.

Vasemmassa kanavassa edestäpäin esitetty punainen talo sijaitsee metsän keskellä, keskellä kuva-alaa. Valosta päätellen vaikuttaisi olevan iltapäivä. Lumisessa tienpinnassa on nähtävissä kengänjäljet kohti taloa. Ensimmäisessä ja kaikkein laajimmassa kuvassa näkyy talolle vievä tie, jonka vasemmalla puolella näkyy kaistale pihapeltoa ja marjapensaita. Tietä ja peltoa lukuun ottamatta metsä ympäröi taloa. Talo jää osittain pensaan taakse, mutta siitä on nähtävissä punaiseksi maalattu seinä, valkoiseksi maalatut talon kulmalista sekä ikkunanraamit, seinää vasten nojaavat tikapuut, lumesta valkoinen katto ja savupiippu, josta nousee savua. Vaikuttaisi siltä, että puun taakse jäisi vaalean kellanruskea ovi sekä valkoiseksi maalatut oven raamit.



KUVA 15: Kuvakaappaus teoksen esikatseluversiosta. (Tiettömän tien pää, Silvennoisen henkilökohtainen arkisto 2017)

Seuraava kuva menee lähemmäksi taloa paljastaen enemmän piha-alueita, sekä taloa itseään. Talolle vievä tie on edelleen mukana kuvassa ja tien oikealla puolella oleva pensas, joka asettuu hieman talon eteen. Vasemmalla puolella kuvassa näkyy isohko kivi ja oikealla puolella, kuvan taka-alalla, asuntovaunu sekä kaistale rakennuksen kattoja. Talon vaalean kellanruskea ovi ja valkoiset raamit ovat nyt näkyvillä, kuten oven



oikealla puolella olevat kolme vierekkäistä ikkunaa, joissa kussakin on valkoiset raamit. Oven edestä vaikuttaisi olevan lapioitu lunta oven sivuille.



KUVA 16: Kuvakaappaus teoksen esikatseluversiosta. (Tiettömän tien pää, Silvennoisen henkilökohtainen arkisto 2017)

Kolmas talokuva esittää talon ja sen pihan. Talo on näkyvissä esteettä. Oven vasemmalla puolella on lapio nojaamassa seinää vasten ja oven oikealla puolelle sijaitsevilla ikkunoissa on valkoiset lyhyet verhot. Ikkunoiden läpi on nähtävissä muotoja, joita on vaikea tunnistaa. Ikkunoiden edessä on kaksi vihreää kukkalaatikkoa, joissa on mahdollisesti kuihtuneita kasveja. Oikeanpuolimmaisessa laatikossa on jotain valkoista, joka on mahdollisesti ämpäri. Asuntovaunun takana oleva harmaa rakennus on enemmän näkyvillä. Kuvassa näkyy talon oikealla puolella oleva sähköpylväs sähköjohtoineen, pyykkinaru, talon oikeata sivua vasten nojaavat tikkaat, maassa pystyssä olevia keppejä sekä ilmeisesti jonkinlainen linnunruokintateline. Talon vasenta sivua vasten vaikuttaisi olevan nojaamassa pari keppiä.



KUVA 17: Kuvakaappaus teoksen esikatseluversiosta. (Tiettömän tien pää, Silvennoisen henkilökohtainen arkisto 2017)

### 6.1.2 Anders, Juliana ja Paula

*Anders*-luku käy läpi vuodet 1830-luvun lopulta 1899-luvulle. Tarina alkaa Anders Anderksenpojasta, joka pystytti 1830-luvun lopulla vaimonsa Lovisan kanssa kodan Arkkukaarten mäentörmälle Hindikan maille. Vuonna 1846 Anders ja Lovisa saivat torpan oikeudet ja Johan Johanneksenpoika vaimonsa Susannan kanssa perustivat mäkituvan samaan pihapiiriin. Vuonna 1859 Anders muutti perheineen Kivijärven Kinnulaan. Heidän jälkeensä torppareina olivat Johan Daavidinpoika vaimonsa Leena Johanneksentytären kanssa, Johan Iisakinpoika vaimonsa Maija-Liisan kanssa, Johanin poika Erik perheineen ja Juho Rekonen vaimonsa Marian kanssa. 1890-luvulla torpan nimi muutettiin Louhulaksi.

Seuraava luku: *Juliana*, käy läpi Louhulan vaiheet vuodesta 1899 vuoteen 1942. Luku alkaa siitä, kun Heribert Moilanen sai vaimonsa Julianan kanssa torpan oikeudet ja velvollisuudet ja loppuu siihen, kun Juliana kuolee toukokuun 20 päivä. Tänä aikana Julianalla ehti olla kaksi aviomiestä, vuonna 1917 kuollut Heribert ja Jalmari, joka kuoli vuonna 1924. Louhulassa elettiin vaikeita aikoja, viljelykset metsittyivät, torpan oikeudet menivät ja rakennukset raunioituivat. 1920-luvun lopulla Juliana alkoi uudistaa tilaa

kahden poikansa kanssa ja moni asia muuttui paremmaksi. Vuonna 1939 Julianan poika Artturi lähti talvisotaan ja toukokuussa 1942 Juliana kuoli.

Seuraava ja viimeinen luku: *Paula*, käy läpi Louhulan elämää vuodesta 1942 vuoteen 2013. Luku alkaa siitä, kun Julianan kuoleman jälkeen karja siirrettiin Julianan tyttären talouteen hoidettavaksi ja naapurit velvoitettiin viljelemään tilaa Artturin siviiliin pääsyyn marraskuuhun 1944 asti. Luvun kuvaamana ajan jaksena taloon muutti emännäksi Toini Böhm, joka synnytti vuonna 1951 lapsen, joka nimettiin Paulaksi. Vuonna 1974 Paulan avomies Jorma muutti Louhulaan ja 1979 Louhula liitettiin sähköverkkoon. Vuonna 1984 Paula ja Jorma muuttivat pienen tyttärensä kanssa Viitasaarelle, karja myytiin ja Toini kuoli. Kolmen vuoden kuluttua Paula muutti viisihenkisen perheensä kanssa takaisin Louhulaan hoitamaan isäänsä. Lama koetteli Jorman kaivuriyritystä ja yritystoiminta loppui vuonna 2000. Lapset muuttivat yksi toisen perään pois kotoa, Paula lähti työn perässä Viitasaarelle vuonna 2011 ja Jorma hänen perässään vuonna 2013. Luku loppuu kuvaukseen Louhulasta, jossa ei ole enää vakituista asutusta.



KUVA 18: Kuvakaappaus teoksen esikatseluversiosta. (Tiettömän tien pää, Silvennoisen henkilökohtainen arkisto 2017)

## 6.2 Konnotaatio

*Tiettömän tien pää* –kertoo perheestä, maaseudusta ja ajan kulumisesta. Teoksessa voidaan nähdä olevan kolme pääelementtiä, nainen, talo ja teksti. Teksti houkuttelee tekemään tulkinnan, että talo on Louhula, ja nainen on osa sitä sukua, joka on Louhulassa asunut. Täten teksti ankkuroi käytetyt kuvat koskemaan tarinaa, jota teoksessa luetaan. Tekstin ankkuroiva ominaisuus ulottuu myös lopputeksteihin, joissa selviää, että tekstin on kirjoittanut ja teoksessa esittänyt Paula Moilanen. Luetun tekstin mukaan Toini Böhm ja Artturi Moilanen saivat vuonna 1951 lapsen, jonka he nimesivät Paulaksi. Tämä kytkee naisen teoksessa (Paulan) osaksi samaa tarinaa. Teksti ei tuo varmuutta siihen, että teoksessa esitetty talo on nimenomaan Louhula. Teos kuitenkin houkuttelee tekemään tämän olettamuksen.

Barthesin aikaan liittyvä punctum on keskeinen tekijä tämän teoksen analysoimisessa. Teoksessa käydään läpi noin 180 vuotta elämää Louhulassa. Ihmisiä syntyy ja ihmisiä kuolee, ihmisiä muuttaa taloon ja pois talosta, ajat muuttuvat, työ muuttuu ja elämä muuttuu. Nykyään Louhulassa ei asu enää ketään kokoaikaisesti mutta elämä ei pääty siihen ja vanhat tarinat kulkevat mukana sukupolvelta toiselle.

*Tiettömän tien pää* –teoksen voidaan nähdä koostuvan kolmesta videomuotokuvasta, yksi Paulasta, yksi Louhulasta ja yksi heistä kummastakin yhdessä. Teoksen voidaankin nähdä kuvaavan nimenomaan Paulan ja hänen entisen kotinsa suhdetta. Tämä suhde tulee esille tekstistä, jonka hän on kirjoittanut talon vaiheista. Tekstin edetessä kohti nykypäivää talo tulee konkreettisesti lähemmäksi teoksessa, kuin korostaen omaa rooliaan. Tämä talon eteneminen lähemmäksi katsojaa kertoo ajan kulumista, aluksi ollaan kaukana mutta luku luvulta päästään lähemmäksi, kohti nykyaikaa. Se miten Paula on tarinaa kirjoittanut ja kuinka hän sitä lukee ovat olennaisia tekijöitä teoksen tulkinnassa. Paula istuu arvokkaana, selkä suorana ja hyvin pukeutuneena ympäristössä, joka voidaan nähdä olevan arkinen ja kodinomainen. Huonekasvit, perhevalokuvat ja A4-arkit, joilta Paula tekstiä lukee vahvistavat tätä vaikutelmaa. Tämä tarina tapahtuu kotona ja se kertoo arjesta, mutta se on laittautumisen arvoinen. Paulan musta asu on kuin surupuku ja paljon surua tekstissä onkin, kuolemaa ja kurjuutta. Mielenkiintoinen ja paljon puhuva kohta tarinassa on, kun Paula kertoo omasta syntymästään: ”Surkean tytönräpäleen Toini synnytti elokuussa -51. Ainoaksi jäänyt lapsi sai nimekseen Paula Anneli.” Tekstiin on kurjuuden kuvaamisen lisäksi sisällytetty paljon hyviä ja toivorikkaita het-

kiä, mutta yleisvaikutelmaksi jää, että vaikeaa on ollut. Paula ei kuitenkaan lue tekstiä surumielisenä valittaen vaan selkä suorana, arvokkaasti, vakaalla äänellä, kuin ylpeänä siitä, että vaikeuksista huolimatta on aina selvitty.

Paulan, tekstin ja talon välinen suhde avautuu teoksesta *Tiettömän tien pää* varsin helposti. Päästäksemme syvemmälle teoksen sisältöihin on syytä pohtia teoksen metonymisia tasoja. Teoksen teksti päättyy siihen, kun Louhulassa ei asu enää kukaan vakituisesti. Tästä talon elämän hiipumisesta kertoo teoksessa se, kuinka savua nousee piipusta ensimmäisen luvun ajan mutta ei enää toisen eikä kolmannen luvun kohdalla. Tämä yksittäisen talon autioituminen maaseudulla kertoo laajemmasta muuttoliikkeestä pois maaseudulta kohti kaupunkeja. Teoksen tekstissä tulee esille suomalaisen elinkeinon ja perherakenteen muutos viimeisen 180 vuoden ajalta. Kuinka aiemmin elettiin maanviljelyksestä ja karjasta ja myöhemmin siirryttiin kaupunkeihin työn perässä. Teoksen tekstistä nousee ajatus tietystä paikallaan pysymisestä, kotona pysymisestä. Teos esittää siteen, joka Paulalla ja hänen suvullaan on ollut ja on Louhulaan. Tämä herättää ajatuksia liikkumisesta, muuttamisesta ja kodin käsitteestä. Mitä koti tarkoittaa tänä päivänä ja millainen on meidän siteemme tänä päivänä kotiin, ja kotimaahamme. Puhuessamme menneestä ajatukset siirtyvät nykyisyyteen ja tulevaan.

Teosta analysoidessa on aina syytä ajatella teoksen tekijän suhdetta teokseen. *Tiettömän tien pää* ei anna suoraa vastausta siihen mikä on tekijän, allekirjoittaneen, suhde teokseensa, Paulaan ja Louhulaan. Oletan kuitenkin, että teoksesta välittyisi tietty ajatus mahdollisesta sukulaisuudesta. Tässä yhteydessä voin paljastaa, että Paula ja Jorma ovat vanhempani ja Louhula oli lapsuudenkotini. Siinä missä Paula puhuu omasta suhteestaan Louhulaan, niin hän puhuu myös Jorman ja heidän lastensa suhteesta Louhulaan. Tämä nostaa ajatuksia meidän jokaisen suhteesta omaan taustaamme, lapsuuteen, sukuun ja menneisyyteen, ja kuinka paljon se määrittää meitä ja identiteettiämme.

### 6.3 Suomalaisuudesta

*Tiettömän tien pää* -teos rakentaa kuvaa menneisyyteen kurkottavasta suomalaisuudesta, jossa perheen ja sukuhistorian merkitys korostuu. Tämän lisäksi *Tiettömän tien pää* kuvaa maaseutua ja kotia, taloa ja paikkaa, johon luodaan monia sukupolvia säilyvä side. Teos kuvaa muuttuvaa Suomea ja suomalaisuutta, joka siirtyy maaseudulta kau-

punkiin, maanviljelyksestä ja karjan pidosta muihin ammatteihin. Arkisuus ja työläisyys nousevat esiin teoksen esittämistä suomalaisuuden malleista. Unohtamatta köyhyyttä ja kurjuutta. Teoksessa tekstiä lukeva Paula antaa kuitenkin esiintymisellään kuvan suomalaisista arvonsa tuntevina ja ylpeänäkin kansana.

*Tiettömän tien pää* luo suomalaisuutta enemmänkin yksilötasolta, kapeasti katsottuna, kuin laajasti koko suomea ja maailmaa tarkastellen. Teos tuo ilmi laajempia virtauksia kuten sota ja elinkeinoelämän muutos, mutta ne käydään läpi varsin nopeasti. Teoksessa esitetty teksti käy läpi noin 180 vuotta Suomen historiaa mutta ei mainitse Suomen maaperällä käydyistä sodista kuin talvisodan, myös Suomen itsenäistyminen jää mainitsematta. Tämä luo kuvaa varsin kapeakatseisesta suomalaisuudesta, jossa kiinnitetään huomiota omaan ja lähipiirin elämään mutta suljetaan silmät laajemmilta tapahtumilta.

## 7 JOHTOPÄÄTÖKSET

Tutkielmassani olen analysoinut neljää taideteosta sekä pohtinut minkälaista suomalaisuutta kukin niistä rakentaa. Päätelmäni ovat olleet hyvin samankaltaiset kunkin teoksen kohdalla. Ikään kuin teokset olisivat sukua toisilleen. Kaikissa teoksissa käsitellään jonkin tietyn perheen ja suvun menneisyyttä hyvin henkilökohtaiselta tasolta. Kuukka ja Kuoppala käsittelevät teoksissaan omaa sukuaan, kuten allekirjoittanutkin. Viidan suhde hänen teoksensa henkilöihin jää arvailujen varaan. Tämä rakentaa kuvaa hyvin perhekeskeisestä suomalaisuudesta, joka viettää mielellään aikaa muistellen vanhoja. Elämän kovuus, luonto ja sota nousevat Viidan, Kuukan ja allekirjoittaneen teoksista esille. Tosin kaikki yksittäisten ihmisten elämän kautta, sivuten teoksessa kuvattujen henkilöiden elämää. Pääpaino näissä teoksissa on aina yksittäisissä ihmisissä. Kuoppalan teos on ainut, joka poikkeaa tässä suhteessa, koska sen tapahtumat kietoutuvat voimakkaasti osaksi 50-luvun Namibian poliittisia kuvioita. Kuoppalan teoksella on kuitenkin paljon yhteistä muiden analysoimieni teosten kanssa: perhe, menneisyys, henkilökohtaisuus ja kuolema. Kaikki näistä teoksista ovat sisällöltään varsin henkilökohtaisia, kirjeitä, valokuvia ja tarinoita, jotka tarkastelevat pienen ihmisjoukon, perheen ja suvun elämää. Tämä rakentaa kuvaa tietynlaisesta pienen piirin suomalaisuudesta, jossa suomalaiset keskittyvät itseensä ja perheeseensä ja täten sulkeutuvat ulkopuoliselta maailmalta. Kuolema on vahvasti läsnä kussakin teoksessa. Jokaisessa teoksessa yksi tai useampi henkilö kuolee. Lisäksi välittyy tunne ajan kulumisesta ja jatkuvuudesta.

Käsittelimäni teokset ovat muodoltaan varsin selkeitä ja voisi sanoa yksinkertaisiakin. Teoksien rytmi on rauhallinen ja niiden sisältöihin on helppo keskittyä, ellei sitten ole luonteeltaan levoton. Tämä luo kuvaa hitaasta ja rauhallisesta suomalaisuudesta, jossa asiat halutaan käsitellä selkeästi, kiirehtimättä. Vaikkakin teoksien sisällöissä on rankojakin teemoja, niin kuvamateriaali pysyy koko ajan luonteeltaan lempeänä, järkyttämättömänä ja katsojaystävällisenä.

Suomalaisesta nykytaiteesta puhuttaessa tämä neljän teoksen otos on hyvin kapea, eikä varsinaisesti riitä vastaamaan tutkimuskysymykseeni millaista suomalaisuutta nykytaide rakentaa. Olisin voinut käytännössä valita tutkielmaani mitä tahansa teoksia, jotka on tehnyt joko nykyinen tai entinen suomen kansalainen tai suomessa asuva taiteilija, mutta valitsin nämä kolme teemoiltaan varsin samanlaista teosta. Täten vastaus tutkimusky-



symykseeni on muodostunut omien valintojeni kautta. Jos olisin valinnut eri taiteilijoiden töitä, olisin saanut aivan erilaisia vastauksia. Koin kuitenkin mielenkiintoa juuri näitä teoksia ja taiteilijoita kohtaan ja teoksien teemojen samankaltaisuus helpotti työtäni suuresti ja teki tutkimuksestani selkeämmin rajatun. Näiden valintojen kautta olen itse osallistunut aivan tietynlaisen perhekeskeisen ja menneisyyteen kurottavan suomalaisuuden rakentamiseen. Mielenkiintoni juuri näitä teoksia kohtaan nousi niiden käsittelemistä teemoista, jotka olivat yhteydessä itse käsittelemiini teemoihin ja viimeispään teokseeni. Näin olen rakentanut kuvaa yhdenmukaisesta suomalaisen nykytaiteen kentästä, jonka voisi erilaisilla teosvalinnoilla osoittaa aivan vääräksi. Kansallinen kuvataide on keinotekoinen ja sopimuksenvarainen konstruktio, joka on aina liikkeessä, täten siis asettamaani tutkimuskysymykseen ei ole vain yhtä vastausta. Nykytaiteen voidaan ajatella rakentavan hyvin monenlaista, erilaista ja toisiinsa nähden ristiriitaista kuvaa suomalaisuudesta. Tämän ei kuitenkaan tulisi hiljentää tai rajoittaa keskustelua suomalaisuuden rakentamisesta nykytaiteen kentällä vaan päinvastoin rohkaista ja ruokkia sitä. Sillä kuinka muuten me voisimme nähdä rakenteita, jotka ovat läsnä, joka päiväisessä elämässämme.

Tämän tutkielman tekeminen on ollut minulle antoisa matka. Olen hyvin kiinnostunut siitä, kuinka suomalaisuutta määritellään ja olen kokenut aiheen käsittelyn erittäin kiinnostavana. Suomalaisuutta on tutkittu paljon ja siitä on tehty monia erinomaisia julkaisuja, joihin osaan minulla on ollut ilo tutustua osana tätä tutkimusprosessia. Valmistuessani kuvataiteilijaksi olen aikeissa jatkaa tämän teeman käsittelyä ja etsiä uusia tapoja käsitellä sitä. Olen erityisen kiinnostunut tavasta ajatella, että identiteettimme olisi nauhattu johonkin tiettyyn asiaan kuten kansallisuuteen, kieleen, sosiaaliseen asemaan tai muuhun vastaavaan. Tätä nautiintumista tutkien uskon pysyväni kiireisenä tovin, jos toisenkin.



## LÄHTEET

Av-arkki. Taiteilijat. Raakel Kuukka. Luettu 14.12.2016. <http://www.av-arkki.fi/taiteilijat/raakel-kuukka/>

Av-arkki. Taiteilijat. Riikka Kuoppala. Luettu 14.12.2016. <http://www.av-arkki.fi/taiteilijat/riikka-kuoppala/>

Bauman, Z. 1997. Sosiologinen ajattelu. 7. painos. Suom. Vainonen, J. Tampere: Vastapaino

Barthes, R. 1985. Valoisa huone. Suom. Lintunen, M., Sironen E. & Lehto, L. Helsinki: Kansankulttuuri & Suomen valokuvataiteen museon säätiö. Alkuperäinen teos 1980

Hall, S. 2002. Identiteetti. 4. painos. Suom. Lehtonen, M. & Herkman, J. Tampere: Tammer-Paino Oy

Ihalainen, P. 2006. Modernisoituva kansallinen identiteetti käsitehistorian tutkimuskohteenä. Teoksessa Moilanen, L. & Sulkunen, S. (toim.) Aika ja identiteetti. Helsinki: Hakapaino Oy

Jokinen, K. & Saaristo, K. 2006. Suomalainen yhteiskunta. 2. painos. Helsinki: WSOY Oppimateriaalit Oy

Kortelainen, A. 2005. Kuinka niin kultakausi? Nostalginen retro painaa jarrua. Teoksessa Halonen, T. & Aro, L. (toim.) Suomalaisten symbolit. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

Kuoppala, R. 2015. And that's all I remember. Kuvakaappaus esikatseluversiosta. riikkakuoppala.net. Katsottu 10.3.2017. <http://riikkakuoppala.net/wordpress/video-preview/>

Kuoppala, R. 2016. And that's all I remember. Katsottu 10.3.2017. <http://riikkakuoppala.net/wordpress/blog/2016/05/26/and-thats-all-i-remember/>

Kuoppala, R. 2016. And that's all I remember. Suom. Silvennoinen, M. Luettu 14.12.2016. <http://riikkakuoppala.net/wordpress/blog/2016/05/26/and-thats-all-i-remember/>

Kuukka, R. 1997. Äidin kirja / Mother's book. Helsinki. Erikoispaino Oy

Kuukka, R. 2012. Photography books. Äidin kirja. Katsottu 18.4.2017. <http://www.raakelkuukka.fi/books.html>

Lehtonen, M. 2004. Kokeiluja tekstilaboratoriossa: Roland Barthesin semiotiikka. Teoksessa Mörä, T., Salovaara-Moring, I. & Valtonen, S. (toim.) Mediatutkimuksen vaeltava teoria. Helsinki: Gaudeamus

Löytty, O. 2004. Erikoisen tavallinen suomalaisuus. Teoksessa Lehtonen M., Löytty, O. & Ruuska, P. (toim.) Suomi toisin sanoen. Tampere: Vastapaino

- Mattheiszen, M. 2004. Rappio ja renessanssi. Dekadenssi Suomen kuvataiteessa ja kirjallisuudessa. Hämeenlinna. Karisto Oy
- Moilanen, L. & Sulkunen, S. (toim.) 2006. Aika ja identiteetti. Helsinki: Hakapaino Oy
- Palin, T. 1999. Kuvissa tuotettu maisema ja kansa. Teoksessa Lehtonen T. M. S. (toim.) Suomi – Outo pohjoinen maa – Näkökulmia Euroopan äärien historiaan ja kulttuuriin. Porvoo: WSOY – Kirjapainoyksikkö
- Rose, G. 2001. Visual methodologies. London, Thousand Oaks & New Delhi: Sage Publications
- Saukkonen, P. 2005. Kansallinen Identiteetti. Teoksessa Pakkasvirta, J. & Saukkonen, P. (toim.) Nationalismit. Helsinki: WSOY
- Seppä, A. 2012. Kuvien tulkinta. Helsinki: Gaudeamus Oy
- Silvennoinen, M. 2017. Tiettömän tien pää. Kuvakaappaus esikatseluversiosta. Silvennoisen henkilökohtainen arkisto
- Silvennoinen, M. 2017. Tiettömän tien pää. Kuva installaatiosta. Silvennoisen henkilökohtainen arkisto
- Stewen, R. 2007. Kuvataiteet. Teoksessa Mäkinen, A. & Kallio, V. (toim.) Maamme Suomi. Porvoo: WS Bookwell Oy
- Tarkovski, A. 1989. Vangittu aika. Suom. Mäenpää, R., Makkonen, V. & Alanen, A. Helsinki: Love-kirjat. Alkuperäinen teos 1984
- Viita, M. 2016. Bio / cv. Luettu 14.12.2016. <https://miljaviita.live/curriculum-vitae/>
- Viita, M. 2008. Kadonneet kirjeet 1939–1945. Kuvakaappaus esikatseluversiosta. Av-arkki. Katsottu 14.12.2016. <http://www.av-arkki.fi/en/works/missing-letters-1939-1945/>
- Viita, M. 2008 Missing letters (2008). Luettu 14.12.2016. <https://miljaviita.live/installations/missing-letters-2008>

## LIITTEET

Liite 1. Riikka Kuoppalan teoksen *And that's all I remember* kuvaus

### AND THAT'S ALL I REMEMBER

2015,

video installation (duration of the video approx. 17 min)

*Grandfather says that grandmother is not Finnish anymore. She has lain in the Namibian soil so long, that she has become Namibian. I don't know that grandmother. Grandfather tells how he built a coffin at night. In the story that I remember, grandfather is always alone.*

I traveled to Namibia to look for traces of a family legend. The installation circulates around the day when my grandmother, a young doctor, died suddenly in 1954. As the story unfolds, personal recollections intertwine with historical events and relations between missionary work, apartheid and colonialism.

The installation consists of a suspended house sculpture, on the surface of which a story is being told. The spectator, who is guided in the space with sound, has to walk around the house to be able to follow the narration that moves from one wall to another. The purpose of the multi-channel editing is to render visible the polyphony and different points of view of the narrative, and to find a way to tell a story in a three-dimensional space rather than on a flat surface.

Cinematography: Pekka Niskanen

Production: Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains

Production support: AVEK, Oskar Öflund Foundation